

# Modern Philology

VOLUME XIII

November 1915

NUMBER 7

## ON THE LANGUAGE OF THE SPANISH GRAIL FRAGMENTS

### I

My object in this chapter is to record several non-Castilian elements contained in the language of the Grail portions (G) of Ms. 2-G-5 in the Palace Library at Madrid. I include some similar elements contained in the language of *La Demanda del Sancto Grial*, 1535 (D). Both texts, as I have shown in *Modern Philology* 11, 1, go back to a common source (O). As scribes and redactors have continuously endeavored to Castilianize G and D, the non-Castilian elements still found in G and D are not due to them but belong to O. The date which I assign to O is the first quarter of the fourteenth century.

1. Pretonic *e* instead of *i*: G 254<sup>1</sup> *presion*. 255 *feniestra*. 256 *deziendo*. 267 *equal*. 271 *serviente*. 275<sup>v</sup> *esquierdo*, etc. Cf. § 13a and b.

The lack of umlaut would suggest that these forms are OLeonese, cf. Hanssen, Gram. hist. § 74.<sup>2</sup> They are found also in a group of texts that have other Leonese and Portuguese-Galician characteristics in common with our texts. I refer to Alexandre (Janer),

<sup>1</sup> = f. 254 of Ms. 2-G-5. *El Libro de Josep Abarimata* comprises f. 25[2]-f. 282, *La Estoria de Merlin* f. 282<sup>v</sup>-f. 296, *Langarote* f. 298<sup>v</sup>-f. 300<sup>v</sup>.

<sup>2</sup> According to Hanssen, such forms as *presion* abound in Leon and Navarra. Wherever we are dealing with a form that may be western or eastern, I shall put it down as western. For we shall soon observe forms that are western only.

Alfonso XI (Janer),<sup>1</sup> and Ms. h-I-13 of the Escorial.<sup>2</sup> The cases are: *presion* SEnperatriz 519, 62. *feniestras* Alex. 1103, 1384; Rrey Guillelme 181, 182. *deziendo* Alex. 527ad, 2193; Rrey Guillelme 245; Alfonso XI 494, 1139. *egual* Alex. 735, 1831 (P 1973 *eguales*); Alfonso XI 10. *servientes* SCatalina 274, 301; Placidias 133, 150; Rrey Guillelme 220, 229; Alfonso XI 1102, 1897. *esquierda* Alfonso XI 1316, 1331.

2. Pretonic *o* instead of *u*: G 290<sup>v</sup> *mogieres*.

Pretonic *o* (before palatal) remains in OPortuguese (*molher*), OGalician (*moller*) and OLeonese. Cf. *moyer* FJuzgo 45 VL 10 B.R. 2.<sup>3</sup> *moyeres* FJuzgo 4 VL 32 B.R. 2. *moyer* Staaff, Dial. léon. 122 (1262—twice). *mogier* Alex. 386; FJuzgo XIV VL 5 Esc. 3; 196 VL 4 Esc. 3; Staaff 82, 6 (1260). *mogieres* Alex. 822; FJuzgo 4 VL 32 Esc. 3; 201 VL 1 Esc. 3; Josaphat (Lauchert)<sup>4</sup> 370. *moger* FJuzgo 45 VL 10 B.R. 3;<sup>5</sup> 55 VL 9 B.R. 3; 196 VL 4 Esc. 3; Elena 210; Josaphat 354 (cf. note); 373; 376; 378; 379. *mogeres* FJuzgo 196 VL 4 Esc. 3; Josaphat 369; 375; 376; 378. *moquer* Elena 260.

3. Atonic *-es* instead of *-as*: G 279 E [si] *queria* (sc. Josafas) *dezir que el padre era perfecto Dios e entrego, pues non podrian nada las personas del fijo nin del spiritu sancto. Sy avyan ames cada uno su deydat, pues seryan tres deydades.* (K<sup>o</sup> 94 *Et se il voloit dire ke li peres fust entiers diez & parfais, dont n'i prendroit noient la persone du fil & du sains esperit. Et se eles auoient ambedeus cascune sa deite enterine, dont serroient chou trois deites.*) 281<sup>v</sup> *E cuydavan que eras mas fidalgo que tu non eras, porque eres feroso fieramente.* (S<sup>o</sup> 1, 47, 27 *car tu estoies tant biaux que trop.*)

<sup>1</sup> To these poetical works belongs also *Elena*, cf. Menéndez Pidal, *Rev. fil. esp.* 1, 92.

<sup>2</sup> The following parts of this Ms. have been printed: SMaria Egipciaca (Knust), SCatalina (Knust), Placidias (Knust), Rrey Guillelme (Knust), Florencia (Ríos), SEnperatriz (Mussafia), Carlos Maynes (Bonilla).

All these works were translated from French about the first quarter of the fourteenth century; the Ms. dates from the same century; cf. Baist, *Span. Litt.* 416.

<sup>3</sup> Cf. Hanssen, *Conj. leon.* 8: "El testo leonés [del Fuero Juzgo] se ha conservado particularmente en tres manuscritos de la Biblioteca Real (B.R. 1, B.R. 2, B.R. 3)."

<sup>4</sup> The text is full of decidedly western characteristics; the Ms. is of the fifteenth century.

<sup>5</sup> See note 3.

<sup>6</sup> = Kempe, *The Legend of the Holy Grail*, 1905 (EETS). The French Ms. published there is part of Ms. Bibl. Reg. XIV E 3 in the British Museum.

<sup>7</sup> = Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, 1909-13. 6 v.

The phenomenon is OLeonese, cf. Elena p. 81 § 10. I add FJuzgo 24 VL 30 S.B. *buelles*; SCatalina 236 *desvariades*<sup>1</sup> *boses*.

In the first example, the translator, bearing in mind *las personas*, probably wrote *ames cada una*. *ames* is partly OCastilian (*am-*) and partly OLeonese (*-es*), the strict OLeonese form being *ambes*. But the use of such a hybrid form is quite natural in the case of a Leonese translator. *ames* was overlooked by a Castilian scribe, who, however, changed *una* to *uno*.

In the second example the translator may have written *yeres* or *eres*.<sup>2</sup>

4. Cons.+*r* instead of cons.+*l*: G 259<sup>v</sup> *fabra*. 266<sup>v</sup> *proguyese*; 282<sup>v</sup> *progo*. 269<sup>v</sup> *conpriose* [l. *conpriese*]; 277 *conprio*; 276<sup>v</sup> *conpreimiento* (K 88 *satisfasions*). 273 *prata*. 274 *brago*; 276. 290<sup>v</sup> *afrozaron*. 294<sup>v</sup> *Brage*. 298<sup>v</sup> *senbrante*.

OLeonese forms, cf. Staaff 240. Other cases of *fabrar*: Elena p. 81 § 8, etc. Of *prazer*: Alex. 1913; 2029; 2088, etc.; SMaria Eg. 340; Rey Guillelme 213; Florencia 444, etc. Of *conprir*: Alex. 5; 1462; 1641, etc. . . . Of *afrozar*: Lucas Fernandez 121 . . .

5. *r-r* instead of *r-l*: G 267 *arbor*, 268 (twice). 267<sup>v</sup> *arbores* (twice), 268 (twice).

OPortuguese-Galician *arvor*. OLeonese: *aruores* Staaff 140, 7 (1246) etc. (cf. Staaff 251); SMaria Eg. 330; Rey Guillelme 183; JRuiz (S)<sup>3</sup> 1291, 1292 (G T *r-l*), etc. Similarly *carcer*, *carceres*; *marmor*, *mármores*.

6. Prosthetic *v*: G 259<sup>v</sup> *vueste*, 281.

OLeonese, cf. ZrP 34, 646.

7. *-s* (of verbal inflection)+*l-* (of pers. pron.)>*l*: G 262 *convienele* . . . *dexar tus ymagines que dizes e que tu crees que son dios e demandales consejo*. D 143a *E quando vistes que no queria yr con vos, tomastesle el galgo, que era todo blanco, y leuastesgelo, e dextstele que lo guardariades* . . .

According to Cornu § 312 the phenomenon is especially frequent

<sup>1</sup> Thus the Ms.: Knust reads *desvariadas*.

<sup>2</sup> In a Ms. otherwise strictly Castilian, *ames* for *amas* and *eres* for *eras* would be scribal errors. Considering, however, that our Ms. has undoubted western characteristics, and further that *ames* and *eres* can be justified as western forms, I have admitted them as such. I shall do likewise in other similar cases.

<sup>3</sup> On "leonesismos" of Ms. S, s. *Rom.* 30, 435.

in OPortuguese, less so in OGalician. For OLeonese, s. Staaff 255 and 259.

8. *arbor* f.: G 267<sup>v</sup> *venieron a los que fincaron so el arbor que avya la corteza negra. E començaronla a tajar toda enderredor. E despues que esto ovieron fecho, non quedaron aun. ante le quebrantaron las rramas que tenia. E pues la ovieron asi ferida e quebrantada e llagada, salio ende un rrio . . . E levol* (sc. el rrey . . . al rrepostero) *a los tres arbores por catar por ver de qual guysa eran. E entonce conosco bien que eran tres e que la mediana que avia fea la corteza [nascia] de la primera. E (de) la tercera nascia de la una e de la otra. E el rrey los cato contra suso e vido que avya en cadauno de los arbores letras de oro e de azul e de bermejo. E dezian las letras asy de la primera: Esta forma. E las otras dezian: Esta salva. E las otras: [Esta] alinpia(n).*

OGalician *aruor* occurs as f. in Martínez Salazar, Doc. gall. 44, 8 (1259) *doutras aruores*; 113, 16 (1348) *hũa aruor*; 115, 11 (1354) *das aruores*. Likewise OLeonese *arbol* f., cf. Mod. Lang. Not. 27, 168b. I add Alex. 2323 *las aruoles*; FJuzgo 137a; CMaynes 507a *una arbol*.

9. *lle, lla*, pron., instead of *le, la*: G 255 *si sabia alguna cosa que lle podiese fazer pro. 255<sup>v</sup> nunca vy enfermo a que lla* (sc. la tovaja) *posiese que non fuese guarido.*

OLeonese forms, cf. Staaff 266. To judge from Staaff, the palatal form of the acc. is not so rare as Menéndez Pidal, *Dial. leon.* 49, believes.

10. a) *ela, elos, elas*, art. and demonst. pron., instead of *la, los, las*: G 254 *todas elas gentes. 254<sup>v</sup> servir ela yglesya. 256 todas elas<sup>1</sup> otras gentes. 258<sup>v</sup> ⁊ elos paganos. 259<sup>v</sup> elos<sup>2</sup> otros. 262<sup>v</sup> ⁊ ela donzella. 263<sup>v</sup> tolere elos onbres . . . todas elas cosas. 275<sup>v</sup> complir elas obras. 280 en tal manera que elos que alli estavan . . . 282 todos elos pensamientos. 282<sup>v</sup> sañudos fueron elos diablos. 287 ⁊ ela otra. 288 por ela saña. 290 todas elas<sup>3</sup> cosas . . . ⁊ ela madre. 290<sup>v</sup> ⁊ elas mogieres. 293<sup>v</sup> ⁊ (l. de) elas cosas. 299 çedo averedes (⁊) ela puerta abierta. 299<sup>v</sup> ⁊ elos otros.*

OLeonese, cf. Staaff 262. As Menéndez Pidal, *Gram. hist.*<sup>2</sup> § 100, 2, observes, this form of the article was lost early in Castile, but still used in Leon in the fourteenth century.

<sup>1</sup> Corrected in Ms. for ⁊ las; cf. Elena p. 81 § 9.

<sup>2</sup> Ms. *et los*.

<sup>3</sup> Ms. ⁊ las.



b) *lla*, art., instead of *la*: G 299<sup>v</sup> *De como lievan a lla rreyna a quemar*.

OPortuguese instances of the palatal form are given by Gessner, *Das Altleonische* 17. OGalician: Martínez Salazar 105, 15 (1324) *per llas sentenzas*. 17 *sobre llo dito señorío*. 126, 6 (1394) *porlla mja alma*. 11 *todas llas partes*. 127, 2 *porllo amor*. 129, 18 (1415) *sobre llo adeante declarado*. 130, 18 and 23 *todas llas outras herdades*. OLeonese: Menéndez Pidal, *Dial. leon.* 50.

11. a) Personal infinitive: G 259 *E todos aquellos que contigo fueren non lieven de todo el aver del mundo nada fuera tu si lebares la mi escodilla que levaras contigo*.

The phenomenon is rather OPortuguese-Galician than OLeonese, cf. Staaff 288 and *Elena* p. 82 § 12.

b) Unsyncopated future and conditional forms: G 259 *saliredes*. D 22a *salira* (three times), 52b, 57a. G 266 *avere*. 286<sup>v</sup> *averas*. 260 *avera*. D 63b. G 266 *averedes*, 271 (three times), 286. 259 *averan*, 278<sup>v</sup>, 296. 253 *averia* (3), 267, 285<sup>v</sup>. D 99b *auerian*. D 113b *ponere*, etc.

OLeonese forms, cf. Hanssen, *Gram. hist.* § 261. Cf. for similar future or conditional forms of *salir*: SEnperatriz 558, 71. Of *aver*: SEnperatriz 509, 39; 513, 22; 519, 84, 85; 537, 49; 548, 4; 551, 30; 556, 22; Rrey Guillelme 186; 188; 189. Of *saber*: SEnperatriz 513, 23; 515, 7; Placidas 141; Rrey Guillelme 196. Of *poder*: SEnperatriz 513, 10; Placidas 126; Rrey Guillelme 216, etc.<sup>1</sup>

c) A future form of the type *habeo cantare*: D 25a *¿ me lo as tu mostrar ?* (M<sup>2</sup> 1, 65 *et le nous savoroies tu enseigner ?*)

OLeonese examples in *Alexandre* have been pointed out by Cornu, *Misc. Caix-Canello* 225.

d) *deria* (3) instead of *diria*: G 270 *En como vino la boz del spiritu sancto sobre Josep e su compañía que dixo que escuchasen lo que les deria*.

*dere* (*deria*) is found in Alex. 130 (*deredes*); FGonzález 201 (*deria* [3]); 472<sup>3</sup>; Josaphat 343 (*deriades*). OGalician *deria* is attested by

<sup>1</sup> Quoting from Ms. h-I-13, I should not fail to mention OGalician *fazerda* SEnperatriz 550, 31.

<sup>2</sup> = *Merlin*, p.p. G. Paris et J. Ulrich, 1886. 2 v. (SATF).

<sup>3</sup> These forms like others in FGonzález are due to a scribe, "natural de la región leonés-portuguesa" (Marden); cf. also Menéndez Pidal, *Ans* 114, 244.

García de Diego, Gram. hist. gall. 138. One OPortuguese instance occurs in Graall<sup>1</sup> 60 (*eu lho deria*<sup>2</sup>).

12. *oes* instead of *oyes*: D 115b *y en aquella cruz avia letras que dezian: "Oyste tu, cavallero, acuerdate, e antes cata de<sup>3</sup> otras aventuras, que yo te defiengo que . . ."*

The perfect *oyste* seems illogical in the context; one would expect the present *oyes* = *oyes*? = *oye*, cf. Mod. Phil. 10, 16.

I have no doubt that O read *Oeste tu. oe* (pres. 3) appears in Cant. Maria 2, 288a, 486b, 542a; (imp. sg.) 1, 32b. *oen* 1, 104a. García de Diego, Gram. hist. gall. 119, remarks: "Audis ant. *oes* . . . mod. *ois* . . . Audit ant. *oe* . . . mod. *oi*." For OLeonese *oe* (pres. 3 and imp. sg.), *oen*, s. ZrP 35, 171. Concerning the ethical dative *te* (OGalician beside *che*), cf. CMichaelis de Vasconcellos, ZrP 19, 534: "Auf Schritt und Tritt braucht der Galizier [den ethischen Dativ], besonders *che* (für *chi* = *tibi*) . . ."<sup>4</sup> Out of *Oeste tu* a Castilian scribe made *Oyste tu*.

### 13. Perfect forms and derived forms.

a) Lack of umlaut in weak perfects (3 and 6) and derived forms:

G 252 *rrescebio*, 262. 258 *rrescebieron*. 259<sup>v</sup> *rresceberia*. Cf. SCatalina 232. 237. 264. 281. Rrey Guillelme 203. 240. 242.

G 252 *sofriesse*. 253 *sofrieria*. 262 *sofrio*. Cf. Placidas 133. 149. 153. SEnperatriz 509, 53. 538, 16. 539, 43. 542, 26.

G 252<sup>v</sup> *pedio*, 253. Cf. SMaria Eg. 333. SCatalina 309. Rrey Guillelme 204 (*espedieron*).

G 253<sup>v</sup> *moriese*, 255<sup>v</sup>, 258<sup>v</sup>. Cf. SCatalina 264. 291. Placidas 133. Rrey Guillelme 179.

G 254<sup>v</sup> *bevio* (= *virat*).

G 256 *descobrio*. Cf. Rrey Guillelme 229. SEnperatriz 515, 79. Rrey Guillelme 198 (*encobrió*). 230. SEnperatriz 523, VII, 4.

G 257 *servio*. 259 *servieren*. 260 *servieremos*. 260 *servieron*. Cf. Placidas 139. 144. 145. Rrey Guillelme 197. 237.

<sup>1</sup> = A *História dos Cavalleiros da Mesa Redonda e da Demanda do Santo Graal*, veröffentlicht von K. von Reinhardstoettner, 1887.

<sup>2</sup> Thus the Ms.; the editor reads *díria*.

<sup>3</sup> This use of *de* is possibly one of the abuses which Alvarez Gimenez has in mind, cf. Los defectos de lenguaje en Galicia y en la provincia de Leon 64.

<sup>4</sup> Cf. also 535 n. 1: "Ballesteros wird nicht müde, darauf aufmerksam zu machen, dass der Stock-Gallizier diese Redeweise auch ins Kastilische überträgt, wo sie verpönt ist." "Verpönt" is going somewhat too far, cf. Hansen, Gram. hist. § 499.

G 259<sup>v</sup> *convertio*. Cf. Placidus 124. 126.

b) Lack of umlaut in some strong perfects (6) and derived forms:

G 252 *podiese*, 253<sup>v</sup>, 255, 258, 261<sup>v</sup>. 255 *podierdes*. 262 *podieron*.<sup>1</sup> Cf. Placidus 126. Rrey Guillelme 173. 195. 233.

G 252<sup>v</sup> *posieron*, 258<sup>v</sup>, 260<sup>v</sup>. 255<sup>v</sup> *posiese*. Cf. Placidus 152. Rrey Guillelme 206.

G 257 *estodieran*. 258 *estodiera*. 260<sup>v</sup> *estodieron*.

G 260 *andodieron*. Cf. Placidus 142.

G 252 *quesiese*. 254 *quesieron*, 254<sup>v</sup>. 255<sup>v</sup> *quesierdes*, 257, 258<sup>v</sup>, 261<sup>v</sup> (and *quesieredes*), 262. 258<sup>v</sup> *quesieren*, 259, 260, 260<sup>v</sup>. 260 *quesiere*. 260<sup>v</sup> *quesieres*. Cf. Placidus 132. 136. Rrey Guillelme 186. 190. 192. 200. 201. 203. 207. 215. 217. 226, etc.

G 252 *veniera*. 259 *venieron*, 262<sup>v</sup>. Cf. Placidus 141. 148. 150. 156. Rrey Guillelme 201. 202. 208. 222. 226. 234.

G 253 *feziera*, 253<sup>v</sup>, 254, 256<sup>v</sup>, 259, 259<sup>v</sup>. 253<sup>v</sup> *fezieran*. 255<sup>v</sup> *fezieron*, 257<sup>v</sup>, 258, 259<sup>v</sup>, 261. 255<sup>v</sup> *feziesen*, 258<sup>v</sup> (l. *feziese*). 255<sup>v</sup> *feziese*, 257<sup>v</sup>, 261<sup>v</sup>. Cf. Placidus 123. 134. 135. 138. 144. 145. 150. 151. 152. 155. 156. 157.

Forms cited under a) and b), all taken from the first ten folios of G<sup>2</sup> and Ms. h-I-13, are OLeonese, cf. Staaff 307.

c) Imperfect and future subjunctives of verbs in -er ending in -ese, -era, -ere: G 280<sup>v</sup> *yoguera*, 287, 287<sup>v</sup>. 286<sup>v</sup> *yogueres*. 287<sup>v</sup> *yoguese*. D 25b *pluguere*, 329b (see v. 2, 700a). Cf. Florencia 451 *ploger*.

OLeonese, cf. Hanssen, *Gram. hist.* § 245; Staaff 299.

d) -e (3) of strong perfects instead of o: G 299<sup>v</sup> *e desarmol e prise de aquellas armas las mejores*. D 152a *La Tabla Redonda, que se fize por vuestro consejo, e que sera della?*

Cf. Staaff 169, 74 (doc. from Cacabelos, 1294) *sacado el Prior iadito que non uene hy*. SENperatriz 516, 22 *Mas el diablo . . . nunca le tanto pude<sup>2</sup> fazer que . . . Josaphat 336 Entre estas cosas nascea* (l. *nasce a*) *el fijo muy fermoso, en el nascimiento del qual el*

<sup>1</sup> G 252<sup>v</sup> *podiera ver* is to be read *podie aser*.

<sup>2</sup> Forms with umlaut on the same folios: 256 *sintio* (but *sentieron* 270, etc. *sentio* SCatalina 264 [twice]. *sentieres* 284, etc.). 262 *sufrio* (but *safrio* twice on the same folio). 256<sup>v</sup> *podieron*.

<sup>3</sup> Thus the Ms.; Mussafia reads *pudo*. But critical as always he asks in a note: "gibt es andere Beispiele, in denen die 3. Sing. der starken Perfecta das dem ursprünglichen i (potuit) näher stehende e aufweisen könnte?"

*alegrado mucho pusele nombre Josafat. 355 Ca ninguno de los omnes non pude acabar en ningund tienpo ninguna destas cosas.*

The phenomenon is OPortuguese-Galician, cf. Staaff 308 and 344, García de Diego, *Gram. hist. gall.* 127.

e) Weak perfects and derived forms instead of strong: G 262<sup>v</sup> *aduzieron. 282<sup>v</sup> dezieran . . . dezieron. 287<sup>v</sup> dezistes. 300<sup>v</sup> dezier.*

Cf. LExemplos<sup>1</sup> (Gayangos) 462b *endució, 475a redució.* Alvarez Gimenez 52 *conduct, conduciste, etc.* SMaria Eg. 339 *bendisio.* Alonso Garrote, El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y tierra de Astorga 71 *decistes, decieron, etc.*

Castilian examples of *aduzieron* do not seem to appear until late, cf. Cuervo, *Apunt. crít.*<sup>2</sup> § 263, and Cirot, *Bull. hisp.* 13, 89; Castilian examples of *dezieron* are not known to me at all. Consequently I posit the above forms as OLeonese.

Here may belong also G 258<sup>v</sup> (Joseph is pleading for Caiaphas) *ca podria ser q̄ el emendaria en su yerro ꝛ asy se el defazer ꝛ nõ q̄rria dios q̄ moriese.* I propose to read *sel defazere,*<sup>3</sup> *non querria Dios . . .*

For *fazt*, s. Josaphat 341 *desfaziose.* Alvarez Gimenez 55 *satisfacimos, satisfacisteis, satisfacieron, etc.* El tiu Xuan<sup>4</sup> 18 *jacieron; 62 jaciera.* Nunes, *Dialectos algarvios, Rev. lus.* 7, 47 *fazi, fazêtes, fazêü, fazêmos, fazêrom, fazêsse, fazêr.*

Of *-ere* for *-iere* I have spoken under c).

For the sequence of tenses in *defazere . . . querria*, s. Gessner, *ZrP* 14, 64.

Finally for the meaning of *defazere*, s. Dicc. Aut.: "Deshacer un yerro. Phrase que vale emendar ò corregir alguna cosa mal dirigida . . . Quev. Romul. Quieren deshacer un yerro, y hacen mil."

14. *se*, conj., instead of *si*: G 256<sup>v</sup> *se*, 258<sup>v</sup>, 284<sup>v</sup>.

OLeonese, cf. *Elena* p. 83 § 16, Hanssen, *Gram. hist.* § 660.

15. Interpolation. Extremely frequent in G, D, and Ms. h-I-13. A few instances from the first five folios of G will suffice: 252<sup>v</sup> *aquel*

<sup>1</sup> By "Clemente Sanches, arcediano de Valderas en la iglesia de Leon" (*Rom.* 7, 484).

<sup>2</sup> It is possible that O read *defazer*, e. The text has many instances both of apocopated forms of the fut. subj. (1 and 3) and of the *e* of the "nachsatz." It is more probable, however, that the scribe, being unfamiliar with the form *defazere*, separated it into the infinitive and the conjunction.

<sup>3</sup> "La acción pasa en un caserío del pueblo de Llenin (Cangas de Onís) el año 1877."

que se non llega . . . e porque la non podiera ver (l. podie aver) . . . ante que les su carne e su sangre diese. 253 quando la el ovo guardada. 253<sup>v</sup> sy la non viesse . . . quel non diesen. 254<sup>v</sup> como lo ende saco. 256 quando lo su padre vyo . . . 256<sup>v</sup> se le non mostrasen . . . sy lo aquel non sabe. 257 por tal pleyto que me non enforquedes . . . este que lo tanto servyo . . . si lo non sacase bivo . . . aquellos de que se el mas confiava. 257<sup>v</sup> tan grand claridat que le nunca fallescio . . . en guysa que la non oviese onbre del mundo . . . ally do la tu posiste en aquel lugar de donde la yo aquí aduze.

OLeonese, cf. Elena p. 84 § 17.

16. si-non instead of si non: G 268 non a y si muerte non. D 24b ninguno no podria dezir aquellas palabras si el no (M 1, 65 se il non). (Four lines later: no podía adivinar ninguno la muerte de aquellos sino el [M 1, 65 fors que il].) 78a si Dios no, otre no vos puede guardar de muerte (M 1, 229 fors Dieus). 171b no lo vimos si cubierto no. 176a jamas no tornareys, si por marauilla no. 301a no lo puede (l. puedo) saber si por vos no. 328a no lo sentian si eran mal trechos si poco [no].

Cf. SMaria Eg. 333 ella non podia saber su nonbre si por santo spiritu non (si par le seint espirit ne l[e] seust). SCatalina 288 yo non prise de ninguno comer, nin alguno non melo dio sy aquel non que . . . (se cil non qí . . .). 298 Tu puedes conoscer sy al non, comme el Dios de los christianos, que el poder que ha te confonde . . . (se viaus non). Placidas 156 non ha Dios sy él non. Rrey Guillelme 199 otro cauallero non prenderia (1) nin casamiento sy el suyo non (G d'Angleterre 1129 Ainz se leiroit [sc. la dame] bruller ou tondre, Que ja mes an nule meniere . . . Vueille ami ne seignor avoir Se le suen meïsmes ne ra). SENperatriz 557, 55 Non es verdadero amigo sy Dios non (G de Coinsi [Méon 2] 110, 3475 fors Dieu). 558, 69 non seria (1) yamás mugier nin amiga de ninguno ssy dél non (G de Coinsi 111, 3502 Ne serai mès fame n'amie A roi, n'a prince n'a baron . . . s'd lui non). Josaphat 380 E agora, o padre, por que ençerreste las tus orejas . . . , sy al non, non me defiendas andar por la carrera derechera. 383 fijo, esta sea la postrimera palabra de mi a ti, a la qual sy non obedescieres man a mano e sy al non en esto el mi coraçon espaçiaras, sabe que . . .

To the OPortuguese instances given by Espinosa, Matzke

Memorial Vol., 80, I add some OGalician from Crón. Troy.:<sup>1</sup> 2, 6  
*Ca nom ueio a quantos som enna hoste rroçoar* (sic) *esto se a uos nom.*  
 (RTroie [Constans] 16948 *fors que vos.*) 18 *et nõ podia meter mentes*  
*en al. se en esto nõ.* 29 *et en outra maneijra nõ querẽ tomar outro*  
*camjno. se este nõ.* 65 *Ca elles de outra cousa non aujan cura se*  
*desta non.* 70 *nen catara por outra cousa se por el non, etc.*

The phenomenon is surely OPortuguese. Whether also OGalician  
 and OLeonese, I dare not say. It is certainly not OCastilian.

K. PIETSCH

UNIVERSITY OF CHICAGO

[To be continued]

<sup>1</sup> = *Crónica Troyana*; códice gallego del siglo XIV, publicalo A. Martínez Salazar,  
 1900. 2 v.

## FUTURE AND PAST FUTURE

That two of the tenses included in the system of conjugation of a French verb had their origin in the fusion of the present and imperfect of the verb *avoir* with the infinitive is a fact that has obtained recognition today even in the teaching of elementary grammar. The former of these tenses has been classed from the beginning among the tenses of the indicative, while the latter was assigned in the scheme of conjugation, to a mood of its own, the *conditional*. For a long time it has been, however, a recognized fact that this verb-entity has other uses besides the very frequent and distinctive use in hypothetical sentences. Especially prominent is a "temporal" use, in opposition to the "modal" (conditional, etc.). The temporal use of this verb-entity brings out its very close relationship to the future very clearly; consequently, ever since it was recognized as a distinct tense it was, like the future, assigned to the indicative mood. The recognition of its tense-force brought with it the necessity for giving it a name, and the name "past future" has only very recently in the *Report of the Joint Committee on Grammatical Nomenclature* (July, 1913) received what I may call "official sanction" in America. Mr. Armstrong<sup>1</sup> refers to the name "future of the past" (and "imperfect of the future," of which name, with good reason, he disapproves; [*ibid*]), but the name "past future" is adopted in the recently published treatise on French verbs by Nitze and Wilkins<sup>2</sup> and there is scarcely a doubt that it is destined to prevail in this country.

The recognition of a specific temporal use of this verbal entity marks a distinct progress in the observation and formulation of the syntax of French moods and tenses; but interesting as it would be, it is beyond the scope of this article to give a history of the introduction into elementary or practical French grammars of the tense-idea of the past future. Some landmarks may, however, be briefly

<sup>1</sup> *Syntax of the French Verb* (1909), p. 43.

<sup>2</sup> *The French Verb, Its Forms and Uses*, Chicago: The University of Chicago Press, 1914.

sketched here. Girault Duvivier seems to make no mention of it in his grammar,<sup>1</sup> and Foth says: "noch Chabaneau in seiner *histoire et théorie de la conjugaison française* erwähnt von einer Bedeutung und Anwendung desselben als eines Futurs der Vergangenheit so gut wie nichts."<sup>2</sup> No definition of this tense is given by Larousse,<sup>3</sup> though some "cautions" relating to this peculiar use of the so-called conditional are given on p. 487. But Ayer says explicitly: "En effet, le conditionnel désigne un avenir au point de vue du passé, comme le future désigne un avenir au point de vue du présent [de la personne qui parle]."<sup>4</sup> Lücking<sup>5</sup> clearly defines this tense, though with the not very satisfactory designation of *Imperfekt des Futurs*, and the same designation had been used by Mätzner.<sup>6</sup>

On the whole, in elementary textbooks, even when no specific statement to that effect is made, the assumption appears to be that the past future is a tense of the indicative. Such, indeed, seems to be the prevailing opinion also of those who have devoted special attention to our verb-entity. Clédât says: "C'est donc à l'origine un temps de l'indicatif, et il a conservé cette valeur dans les propositions complétives qui dépendent d'un verbe principal à un temps du passé."<sup>7</sup> Many years before him, Foth had written: "Vor allen Dingen muss man festhalten, dass es seiner Bildung sowie seiner ursprünglichen Bedeutung und Anwendung nach ein indikativisches Tempus der Vergangenheit ist und als solches in einer Reihe steht mit allen übrigen Tempora."<sup>8</sup> Tobler should be quoted, even if he is less explicit in his statement:

"Wie nun aber wenn . . . das Geschehen oder Sein, von welchem aus ein Zweites als bevorstehend hingestellt werden soll, durch Perfektum oder Imperfektum ausgedrückt ist? Naturgemäss wird dann statt des Futurum Praesentis das Futurum Praeteriti, der sogenannte Konditionalis eintreten. In der Tat ist

<sup>1</sup> *Grammaire des Grammaires*, 1840.

<sup>2</sup> "Die Verschiebung lateinischer Tempora in den romanischen Sprachen," *Romanische Studien*, II, Heft 8 (1876), p. 257.

<sup>3</sup> *Grammaire supérieure*, 1901.

<sup>4</sup> *Grammaire comparée de la langue française* (1900), p. 242.

<sup>5</sup> *Französische Sprache für den Schulgebrauch* (1889), p. 98.

<sup>6</sup> *Französische Grammatik* (1885), p. 105.

<sup>7</sup> *Revue de philologie française et provençale*, XI (1897), 274.

<sup>8</sup> *Romanische Studien*, II, 257.



nichts häufiger als Beispiele dieser ursprünglichsten aller Verwendungen des Konditionalis. . . ."<sup>1</sup> And, p. 158: "so ist die Tempusform *je partirais*, 'ich hatte aufzubrechen' zur Modusform '*je partirais*' 'ich brähe auf' geworden." Whether it is safe to conclude that by *Tempusform* is meant a tense of the indicative, must be left to individual opinion.

Brunot,<sup>2</sup> on the contrary, can be quoted as distinctly accepting the indicative origin of this verb-entity. We find, p. 505: "Mais nous avons déjà vu, en parlant des formes du verbe, que la langue avait composé un nouveau temps pour marquer le futur dans le passé, et nous avons indiqué aussi en parlant de l'emploi de ce temps, qu'il avait surtout une valeur modale"; and farther on: "Il s'agirait premièrement d'expliquer comment un temps de l'indicatif a pu usurper la fonction qui appartenait à un temps du subjonctif."

Ayer, p. 477, goes a step farther than any of the foregoing: "Le conditionnel," he says, "appartient au mode indicatif, même lorsqu'il dépend d'une condition ou d'une supposition, car dans ce cas il marque également la réalité, soit la réalité supposée."

The evidence quoted above, while by no means complete, is very fairly representative, and it appears safe to deduce from it that the consensus of opinion: (1) ascribes to the verb-entity composed of infinitive plus imperfect of verb *avoir* a temporal force as quite distinct from its modal force (in hypothetical sentences, etc.); (2) assigns this tense to the indicative mood; (3) considers this temporal use the primitive and original, and the modal the derived use of our verb-entity, though some diverging views on this last point are not lacking. Chief among these should be quoted Diez's: "Au moyen de la même méthode on créa ensuite avec *habebam* un second temps qui pour le sens répond à peu près à l'imparfait du subjonctif latin."<sup>3</sup>

Very pertinent to the discussion of the temporal and modal nature of our verb-entity would be a consideration of the essence and genesis of mood-force in general, though reasons of space and the limitations set by the necessity for unity and congruity in a short

<sup>1</sup> *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik*, II, 140.

<sup>2</sup> *Précis de grammaire historique de la langue française*.

<sup>3</sup> *Grammaire des langues romanes*, II, 109.

study allow only a brief survey of the question here, a more thorough-going consideration being reserved for some future occasion.

There is nothing new in the statement that mood and tense are not distinct and separate phenomena, but merely related phases of one basal whole. The relation between mood and tense was studied by Tobler<sup>1</sup> in an article which, in spite of the time which has elapsed since it was written, still remains of paramount importance. The entire article throws light on our subject, though only a few of the most salient remarks can be quoted here. Tobler says, p. 33:

Im ganzen wird man mit der Ansicht der Wahrheit ziemlich nahe kommen, dass keines von beiden, weder Tempus noch Modus, ursprünglich für sich ausgebildet war, ehe noch vom anderen eine Spur keimte, sondern dass entweder in einer dem Hebräischen<sup>2</sup> ähnlichen Weise beide in einander lagen und sich allmählich von einander lösten, oder dass zwar eines von beiden vorherrschte, aber schon sehr früh zu Zwecken des andern verwandt, wohl gar formell umgebildet wurde.

And, p. 34:

Die Ansicht, dass die Tempora (doch wohl das Präsens ausgenommen) aus ursprünglichen Modi erwachsen seien, kann sich am ehesten auf das Futurum stützen, welches auch, wo es in relativ einfacher Form vorhanden ist, d.h. nicht überhaupt fehlt oder gar umschrieben wird, als spätere Bildung, aus dem Conjunctiv und Optativ entnommen, zu erkennen giebt. Dass das Futurum von den Zeiten die abstracteste ist, also dem ältesten Bedürfniss und Vermögen am entferntesten lag, wurde oben gemerkt, ebenfalls angedeutet, dass der Begriff des möglichen, wofür Conjunctiv und Optativ gelten, leicht in den des zukünftigen übergehen.

Also, p. 35:

Trotzdem wäre es übereilt, was vom Futurum gilt, diesen modalen Ursprung, aufs Präteritum übertragen zu wollen, dessen uralte Formen nichts von solcher Abhängigkeit verraten. . . . Wohl findet hier das umgekehrte statt, *modale Verwendung des ursprünglichen Tempus*. Schon oben war davon die Rede, wie fern die Vergangenheit an Nichtwirklichkeit und blosse Möglichkeit gränze.

In spite of this undeniable interrelation, however, mood and tense are on the whole, to the modern Romance mind, pretty clearly differentiated; moreover, this differentiation seems to be one of the characteristics of the Indo-European languages. Even in Semitic

<sup>1</sup> "Übergang zwischen Tempus und Modus," *Zeitschrift für Völkerpsychologie*, II (1892).

<sup>2</sup> Cf. quotation given farther on, p. 79.

languages<sup>1</sup> and more specifically in Hebrew, there still persists a very primitive lack of differentiation: Hebrew possesses only two verb-entities, which go respectively by the name of "first mood" or "perfect," and "second mood" or "imperfect":

Es sind also beides Haupttempora, aber weil ihnen zur genaueren Modifikation des Temporalen Neben-Tempora fehlen, schlagen sie, grade wegen dieser angeborenen Spröde zu blossen Rudimenta von Modi herab, denn wahre Modi (wie der daneben bestehende Imperativ und Infinitiv) können sie auch nicht wieder sein, weil diese deutlich ausgeprägte Tempora neben sich verlangen, um ganz rein ihrer Bestimmung zu dienen.

What then is this essential nature of mood as distinct from tense, this *Bestimmung*, this "function" which they are intended to perform? It is interesting to note the variety of the answers we get to this query. "Mood is the expression, through the form of the Verb, of certain *attitudes of mind* toward an act or state."<sup>2</sup> Since there is no limit to the possible "attitudes of mind," this definition allows theoretically of an unlimited number of moods, though the "attitudes of mind" specified are but four: attitude of commanding; attitude of wishing; attitude of fearing; attitude of recognizing a fact. However, the remark is added: "But many attitudes of mind can be expressed only by special words combined with an Infinitive, e.g., the attitude of hesitation, as in *dubito adesse*, I hesitate to be present." According to this definition, then, mood would be entirely subjective, depending altogether on the attitude of mind of the speaker and not at all on any inherent quality of the act or state expressed by the verb; there would also be no limit to the possible number of moods.

Very different is the opinion expressed by Brinkman:

Es liegt in der Natur der Sache, dass es nur drei Modusformen giebt, da eine Handlung nur unter den drei Gesichtspunkten der Wirklichkeit, der Möglichkeit, der Nothwendigkeit gedacht werden kann: den Indikativ, Conjunktiv und Imperativ. Das Griechische kennt zwar ausserdem einen Optativ, das ist aber nur eine besondere Art des Conjunktivs. Der Indikativ ist der Modus der Wirklichkeit, d.h. der Ausdruck für dasjenige, was der Redende als wirklich, als eine Thatsache auffasst. Der Conjunktiv ist der Modus der Vorstellung, d.h. der Ausdruck für dasjenige, was der

<sup>1</sup> See Tobler, *Übergang zwischen Tempus und Modus*, p. 31.

<sup>2</sup> Hale and Buck, *A Latin Grammar*, p. 239.

Redende nur als möglich, als eine blosser Vorstellung auffasst. Der Imperativ ist der Modus der Nothwendigkeit, d.h. der Ausdruck für dasjenige, was der Redende für notwendig hält, und als seinen Willen, seinen Befehl einer anderen Person ausspricht. Es liegt hierin schon ausgesprochen, verdient aber noch hervorgehoben zu werden, dass die Modusformen einen *durchaus subjektiven* Charakter haben. Sie drücken daher nie etwas Objektives aus, d.h. sie zeigen niemals an wie eine Thätigkeitsäusserung in der Wirklichkeit beschaffen sei. . . .<sup>1</sup>

According to Brinkman mood would be entirely subjective, but the number of moods limited.

Gille says, or rather quotes from Steintal:<sup>2</sup>

Die Sprache ist die Erscheinung des Gedankens. Durch die Modi hat der Redende die Mittel in der Hand, die Beschaffenheit dieses Gedankens zu kennzeichnen. Um die Uebereinstimmung dieses Gedankens mit der Welt des ausser ihm bestehenden zu betonen, benutzt der Redende den Indikativ. Will er aber betonen, dass sein Gedanke wesentlich nur Gedanke ist, gleichviel ob er reales Fundament hat oder nicht, so gebraucht er den Konjunktiv. Darum steht dieser Modus hauptsächlich zum Ausdruck des Wunsches und der Ungewissheit, nach welchen Kategorien wir ihn behandeln.<sup>3</sup>

According to this definition the essence of mood would be the discrimination between *reality* and *thought*, and theoretically only two moods would exist.

Mr. Brunot in his discussion of mood says:

*Des Modes.* Ce sont les modifications subies suivant les rapports de la chose énoncée avec les vues de l'esprit ou les affections de l'âme de celui qui parle.<sup>4</sup>

And, p. 436:

Suivant les uns, et c'est là la vieille doctrine de l'orient, nous concevons tout comme réel ou comme possible. Suivant les autres, nous voyons les choses par intuition, par réflexion, ou comme des objets de notre activité. De là, dit-on, trois modes: l'indicatif, le subjonctif, l'impératif.

But, Mr. Brunot continues, the development and present complexity of French moods is such, "que la théorie s'en trouve démentie à chaque instant," and he consequently prefers to consider moods and their uses in the old traditional order.

<sup>1</sup> *Syntax des Französischen und Englischen* (1885), p. 782.

<sup>2</sup> Gill, "Der Konjunktiv im Französischen," *Herrig's Archiv*, LXXXII (1889), 426.

<sup>3</sup> *Grammatik, Logik und Psychologie*, p. 385.

<sup>4</sup> *Précis de grammaire historique de la langue française*, p. 384.

Even the traditional order is far, however, from eliminating complexity and contradiction; though its practical insufficiency is undoubtedly far more obvious to those who concern themselves with the teaching of French to foreigners, than to anyone who is studying French moods and tenses with native students, since the latter can rely on their *Sprachgefühl* for a practical knowledge of moods which will lead them safely around many a slough in which the foreigner flounders. It is not surprising, therefore, that attempts are not lacking to replace the traditional presentation of moods by something clearer and better.

Prominent among such attempts is the article by This<sup>1</sup> whose interesting conclusions are summarized here. If I have understood him, he tacitly assumes that mood is subjective and depends on some quality of the thought of the speaker, e.g. (p. 236), hearing a noise in the next room, we say: "Es ist jemand im Nebenzimmer . . . wenn auch dieser Redehalt der Wirklichkeit nicht entspricht: wir stellen das gesagte als wahrgenommen hin, es ist als *wahrgenommen* gedacht ausgesprochen." Some exception could be taken to this example, for it appears to be a case of "substitution of mood" rather than a normal use of the indicative. A careful speaker would rather say under those circumstances: "Es muss jemand im Nebenzimmer sein," "There must be someone in the next room," "Il doit y avoir quelqu'un dans la chambre à côté," and less frequently in French, perhaps, than in Italian "il y aura"; "Ci sarà, ci deve essere, gente nella stanza accanto." But, p. 237, if we see heavy clouds we say: "Es wird regnen." "Wir sagen nicht 'es regnet' weil das Geschehen nicht wahrgenommen ist. Das 'Regnen-werden' ist gefolgert, ist potential: die Aussage 'Es wird regnen' ist durch die Wahrnehmung des bewölkten Himmels u.s.w. bedingt." And, p. 238: "mit allen futurischen Sätzen wird demnach ein Geschehen als (durch ein oder mehrere als wahrgenommen gedachte Geschehen) bedingt gedacht hingestellt." It is undoubtedly true that all futurity implies an element of "condition," but this "condition" does not always so much depend on "wahrgenommen gedachtes Geschehen" as on unforeseen and unforeseeable contingencies. This is very obviously the case in examples like: "Tomorrow the sun will set at six-fifteen,"

<sup>1</sup> Zur Lehre der Tempora und Modi im Französischen. Gröber Festschrift.

in which the realization of the statement is confidently expected unless meanwhile the world comes to an end, which cannot be considered "ein wahrgenommen gedachtes Geschehen." The difference between mere futurity and conditioned statement comes out very clearly by the comparison of two sentences like: "If I earn enough, I shall pay you what I owe you," and "I have the money in the bank, and tomorrow I shall pay you what I owe you."

On p. 239 This says that verb-forms like *vienne, soit, parle* "drücken demnach einen Redehalt aus der *nicht* als wahrgenommen, nicht als bedingt gesetzt wird, also Gegensatz zu dem als wahrgenommen oder bedingt gedachten sein oder Geschehen. . . . Bei solcher Bezeichnung der Thätigkeit wird also ein Satzinhalt als nur *vorgestellt* ausgesprochen."

For the present time-sphere This recognizes, therefore, four possible moods that denote the action or state expressed by the verb as (1) *wahrgenommen*—"il écrit"; (2) *bedingt*—"il écrira"; (3) *nur vorgestellt*—"(*je désire, il est temps, il est possible*) qu'il écrive"; (4) *als befohlen*—"écris."

For the past time-sphere there is no imperative; but (p. 249) This finds it necessary to create another mood, to which he has given no place in his mood-scheme: "Die Thätigkeitsformen, vermittelt deren ein Sein oder Geschehen für die Zeitstufe der Vergangenheit als vollgeführt bezeichnet wird, wollen wir *Modus narrativus*, kurzweg *Narrativ* bezeichnen."

Another article that claims consideration is Sechehaye's "L'imparfait du subjonctif et ses concurrents dans les hypothétiques normales en français."<sup>1</sup> The strict limitation of his subject excludes a complete discussion or even a categorical definition of mood, which appears, however, to be promised for some future time. The gleanings on this subject are nevertheless of interest, especially the following statement, p. 324: "Pour la désignation des modes nous avons fait une innovation importante en créant le terme *fictionnel* pour désigner à la fois les modes logiques potentiel et irréal." Farther on we find the expression, "mode logique *réel* ou *objectif*," and it may not be too risky to conclude that the "mode *fictionnel*" is considered *subjective*.

<sup>1</sup> *Romanische Forschungen*, XIX (1906).

If from the foregoing survey we try to sum up the trend of thought, "the attitude of mind," of present-day scholarship with regard to mood, I think that we can safely say that the "subjectivity" of mood is pretty generally accepted; also, that all seem to be agreed on the existence of one mood, the indicative, denoting that which the speaker wishes to convey as a "reality," as something that is perceived, *wahrgenommen* (This), *réel ou objectif* (Sechehaye), etc.

Over against this one generally accepted mood-force are placed other mood-forces on whose definition and scope views vary considerably; as extremes one might compare the unlimited "attitudes of mind" (Hale-Buck), and the strictly limited three moods (Brinkman), two moods (Gille). But one more mood-force is either tacitly admitted or explicitly defined by almost all: the mood of *pure thought*: *Vorstellung* (Brinkman, This); *wesentlich nur Gedanke* (Gille); "something conceived in the mind of the speaker" (Armstrong); *fictionnel* (Sechehaye), etc. But a closer analysis shows that even Brinkman's third mood-force "the imperative," is after all only *Vorstellung*, and the same remark also applies to This's *Konditional* and *Imperatif*, etc. Restricting ourselves, for a minute, to French, it is safe to say that on the whole, with some restrictions and divergencies, the opinion prevails that the principal, if not the only, function of mood is to discriminate between *fact* and *thought*, between *perception* (*Wahrnehmung*) and *conception* (*Vorstellung*).

But if Tobler's suggestion with regard to future tense-force, i.e., that its "abstractness" militates against the primitiveness of its origin (cf. quotation given above, *ibid.*, p. 33), can be accepted as valid even with regard to mood-force (and it is right in line with the generally accepted philological "postulate" that the formation of language is a process of "evolution"), then there is the strongest possible presumption that this modern principal function of mood in French was not the original one; for the original function of mood must, in all likelihood, have had a more practical nature.

The historical evidence, without which all theory is idle, seems to be all in favor of this assumption, since expressions of wish, will, and commanding, the first to be differentiated by special moods from other statements,<sup>1</sup> were practical necessities of common occurrence.

<sup>1</sup> Cf. Brugmann, *Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen*, p. 578; and Hale-Buck, *A Latin Grammar*, p. 29.



Since expressions of will and wish bred true to type throughout the ages, and are even in Romance languages the least subject to fluctuation of mood, the question of the existence of an older, primitive mood-force, and of its possible survival in modern French, is of some importance for the teaching of moods; but it cannot be discussed here. It is enough to hold fast to the generally accepted fact, that "statement of thought" is an essential function of the subjunctive, while "statement of fact" is, on the whole, the characteristic function of the indicative, and to remember that future and past-future express "thought" (conception), not "fact" (perception), and are thus non-indicative by their nature, a view which is borne out by the very origin of Latin futures.

Lindsay says:

For verbs of the third and fourth Conjugations in Latin the I Sg. of the A-Subjunctive (see par. 55) is used for the I Sg. Future. . . . For the other Persons of the Future the E-subjunctive forms (see par. 55) are used. . . .<sup>1</sup>

And, p. 492:

This *-bo* of the future tense . . . is clearly some part of the verb *bheu* (Lat. *fui*, etc.) of which we have seen *-bam* of the Imperfect tense to be a preterite. The future of Latin *sum*, *ero*, is a Subjunctive form, *\*es-o* with Future meaning: a meaning which seems to have attached itself to the I-Eur. Subjunctive (see par. 55).<sup>2</sup>

Logically, "futurity" did not change its nature when the old Latin futures were superseded in the Romance languages by the new formations which now go by the name of future and past future (or conditional). Now, if the "constructive," the "logical" indicative always expresses a fact, a reality, a *Wahrnehmung*, since futurity never expresses any of these things, there never was a reason to assign a future or past future tense to the indicative mood; indeed, since these two tenses strictly express a "concept" (not a percept), a logically indicative future and past future are nonsensical—an absurdity: their assumption would be justifiable only for formal or historical reasons, that is to say, if by chance, futurity, in spite of its "ideality," had originally been expressed, as certain conditions are, by a "formally" indicative tense. But this is not the case even with the new

<sup>1</sup> *The Latin Language*, chap. viii, p. 492.

<sup>2</sup> Cf. also Brugmann, *Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen*, pars. 747, 754, 763, etc.; Tobler, *Übergang zwischen Tempus und Modus*, p. 34.



Romance formations. Diez came very near the truth in considering the past future, "à peu près," an imperfect subjunctive,<sup>1</sup> and even those writers who explicitly state that it is a tense of the indicative take more or less cognizance of the fact that the infinitive plus the verb *avoir* implied from the first a notion of obligation, necessity. My contention is that even if the origin of the past future had been purely temporal, expressing mere futurity, it still would not have been an indicative tense; but I have serious doubts whether originally these expressions regularly expressed "futurity"; in other words, whether even as futures to both present and past, they have not suffered a shift in temporal value.

There is no reason for us to believe that originally these new formations differed in meaning from similar expressions in which even today the verb "to have" is used with the force of a modal auxiliary. Taking a modern Italian example, when Malatestino<sup>2</sup> answers Francesca's inquiry: "Senti dolore?" by saying "Sassate di saccardi ghibellini non hanno da dolere," the implication is not, "they shall not hurt" (in future time), but "they must not hurt," even at the moment of speaking, and, therefore, he feels no pain.

Just so in English we can say: "I have to lie in bed," "I have to stay at home," when the speaker is actually lying in bed, or staying in the house.

Nor has the future quite lost this original modal and temporal force: it still retains it in certain imperative expressions: "Dieu en vain ne jureras" implies obligation at the moment of speaking as well as for future time. Such also is the temporal value of the future in expressions of probability or supposition: "La nef appartient au XII<sup>e</sup> siècle, mais le chœur sera du XV<sup>e</sup>,"<sup>3</sup> which in Italian could be rendered "sarà," but also "ha da essere del quattrocento." This should also be the temporal value of the future in what Robert calls "une nécessité logique":<sup>4</sup> "Si deux plans sont parallèles, toute droite perpendiculaire à l'une sera perpendiculaire à l'autre"—"has to be," not "to become."

<sup>1</sup> Cf. reference given, p. 77, and previous exposition.

<sup>2</sup> D'Annunzio, *Francesca da Rimini*, Act II, scene v.

<sup>3</sup> Fraser and Squalr, p. 185.

<sup>4</sup> *Questions de grammaire*, p. 178.

On the whole, however, it is safe to say that both verb-entities have specialized the function of expressing futurity with regard to a standpoint in present or past time, and this temporal force must have been original with all perfective verbs (e.g., "he had to come," *aveva da venire*) in which the *Aktionsart* implied futurity by its very nature.

But the modal uses of the past future (and it appears to have more than are generally recognized in French grammars, but I hope to come back to this point at some later time) should all be considered as derived from its original modal rather than from the secondary temporal force.

The indicative has no claim to the past future even as a tense. Dr. This, in the article already quoted, had excellent reasons for separating the future and past future tenses from the other tenses of the indicative, though the name he chose for the new tense, *Konditional*, is not felicitous. Lücking (and others) took a step in the right direction when he divided indicative tenses into "real" and "ideal," though "ideal" and "indicative" are really mutually exclusive terms, and an "ideal indicative tense" is a logical absurdity.

There is no logical reason why these tenses should not be assigned to the subjunctive mood in French: but if the tradition of centuries makes it too hard to disconnect entirely the future from the indicative mood, would it not be possible at least to compromise by considering future and past future as a distinct mood, a kind of a "link-mood" between indicative and subjunctive, and so to define them, even in elementary teaching?

The gain in clarity and precision in the statement of the rules for the use of the different moods would certainly make it worth while.

CHARLOTTE J. CIPRIANI

CHICAGO, ILL.

## THÉOPHILE GAUTIER: *LE PAVILLON SUR L'EAU*

### SOURCES ET TRAITEMENT

. . . mais ce qui serait bien plus plaisant, ce serait de voir tous nos bons contes modernes pillés de la plus haute antiquité orientale.—Voltaire.

En septembre 1846, le *Musée des Familles* publiait une nouvelle de Th. Gautier: le *Pavillon sur l'eau*, laquelle était qualifiée de *nouvelle chinoise*. Ce n'était pas la première œuvre que l'auteur donnait à ce recueil. Dans le cours de 1840, il en avait paru deux autres: le *Chevalier double*, en juillet, et le *Pied de momie*, en septembre. Cette collaboration d'un écrivain qui tenait une place éminente dans l'école romantique dut être l'effet des mesures prises par la nouvelle administration pour élargir le champ des services rendus par ce périodique à la dissémination des connaissances.

J'ai sous les yeux l'année 1839-40 (octobre-septembre). La table méthodique des matières contient des articles répartis sous les rubriques suivantes: poésie, études, voyages, mœurs, littérature étrangère, histoires naïves, contemporains et magazine. Les études étaient de toutes sortes: historiques, morales, religieuses, chrétiennes, biographiques, rétrospectives, artistiques, héraldiques, astronomiques, maritimes et militaires, archéologiques et aussi d'histoire naturelle. Parmi les rédacteurs, je lis les noms de Marceline Valmore, de Granier de Cassagnac, du Bibliophile Jacob et de Samuel Henry Berthoud, qui, appelé à la direction du *Musée* en 1834, l'avait quittée pour celle du *Mercure*, l'année suivante, mais n'en était pas moins resté le rédacteur en chef puisque les nouveaux propriétaires annoncent son maintien en date du 1<sup>er</sup> juin 1840. La section de poésie était particulièrement favorisée: on y trouvait (N<sup>o</sup> de mai) des vers de Casimir Delavigne intitulés les *Deux soleils* qui précèdent la dédicace à l'Espagne de sa tragédie la *Fille du Cid* (représentée le 15 décembre 1839) et un poème extrait des *Ombres et Rayons*, le volume que Hugo venait de donner au public: *Que la musique date du XVI<sup>ème</sup> siècle*. Il faut avouer que le choix de cette dernière pièce honore la rédaction, car c'est une des plus belles d'un recueil qui

abonde en belles choses et l'une de celles que la postérité a distinguées dans tout l'œuvre du maître. Cet aperçu donne une idée de la valeur d'une publication qui semble avoir joué dans la littérature de l'époque un rôle assez marqué.<sup>1</sup>

En effet, ce qui frappe dès l'abord dans la collaboration de Th. Gautier, c'est la nature de ses écrits. Le *Chevalier double* et le *Pied de momie* sont réunis sous le titre de *Contes étrangers* et, dans la table, viennent immédiatement après la littérature étrangère. En cette année 1839-40, il n'est pas sans intérêt de savoir quelles étaient les œuvres étrangères et exotiques que le *Musée des Familles* faisait connaître au public français par l'intermédiaire de la traduction. C'était les *Pièces d'or prêtées* de Henri Zschokke; l'*Ile magique* prise du *New Monthly Magazine*; le *Crime puni par le ciel* traduit de Bidpai; l'*Exilé*, improvisation de Giuseppe Regaldi (texte italien et traduction) et enfin le *Mort fiancé* emprunté au *Sketch Book* de Washington Irving. L'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie et l'Amérique représentent le monde occidental et Bidpai, le monde oriental. Mais, d'une part, il est piquant de remarquer que le conte de Washington Irving est traduit par Ernest Feydeau, l'auteur de *Fanny*, et qu'il est donné comme représentant la littérature anglaise; et d'autre part, il est à noter que le récit de Bidpai, indiqué comme traduit de l'indien, fait partie de la collection des *Contes chinois* publiée en 1827 par Abel Rémusat, contes dont j'aurai amplement l'occasion de parler à propos du *Pavillon sur l'eau*.

Par les tableaux de mœurs (Gascogne et Irlande), les récits de voyages (Spitzberg et Amérique), et les traductions que renferme cette seule année du *Musée des Familles*, on peut se convaincre que cette publication contribuait pour sa part à répandre le goût des choses et des littératures étrangères, tout en ne négligeant pas l'archéologie (Bibliophile Jacob et S. H. Berthoud). Tout cela, bien entendu, était envisagé du point de vue littéraire; c'était de la vulgarisation à l'usage des gens du monde, comme on disait alors, et l'on ne se faisait pas faute d'avoir recours à l'imagination en l'absence

<sup>1</sup> Le *Musée des Familles*, recueil littéraire et illustré, fondé en 1833. Le premier article signé J. Janin est intitulé *les Magazines anglais*. La publication nouvelle était donc créée sur le patron des recueils mensuels qui existent de longue date en Angleterre. Elle se proposait de devenir l'Encyclopédie des gens du monde, de la jeunesse et des femmes, de développer un plan complet d'éducation contemporaine, de donner une instruction universelle sous une forme récréative.

des faits. Rien d'étonnant à ce que l'on se soit assuré le concours d'un esprit curieux, comme celui de Th. Gautier, qui savait comprendre, interpréter, au besoin deviner, son intuition étant, comme on sait, vraiment remarquable. Les traductions présentaient l'étranger tel qu'il était, ou à peu près, au public français; mais malgré le talent des traducteurs, et les déguisements qu'ils ne se faisaient pas faute d'imposer aux originaux, cette matière étrangère semblait toujours un peu crue ou préparée de telle sorte qu'elle était d'une digestion difficile. Le besoin s'imposait de la rendre appétissante et l'on pensa naturellement à l'artiste, à "l'homme de style," au seul romantique, avec Hugo, qui sût la langue à fond et dont le goût large pouvait rendre heureusement l'art des autres peuples.

Les deux contes, le *Chevalier double* et le *Pied de momie*, qui ne parurent que dans la seconde partie de l'année, étaient déjà écrits, sinon sous leur forme définitive, avant le 10 janvier 1840, comme la lettre suivante en fait foi. Elle est adressée par Th. Gautier à cet Henry Berthoud resté à la tête de la rédaction du *Musée des Familles*.

MON TRÈS CHER,

J'ai trouvé un autre sujet pour une troisième nouvelle. La chose s'appellera *Yeu-Tseu*, ou la *Fille de Hang*, si vous le préférez; c'est un conte chinois.

Si vous voulez avoir quelque chose de très ficelé, ayez la galanterie de me donner les cent livres demain et d'attendre ma copie jusqu'à mercredi ou jeudi de la semaine prochaine; j'ai à lire plusieurs volumes pour me barbouiller de couleur locale, et j'ai besoin de fourrer mon nez dans beaucoup de pots de Japon et autres.

Vous savez que je ne suis pas un blagueur littéraire; vous me rendriez un service qui ne vous dérangerait pas beaucoup et qui me servirait fort. Si par hasard vous aviez le livre de l'*Univers pittoresque* où il est question de la Chine, vous me feriez plaisir de me le prêter.

Envoyez les placards du *Pied de momie* et d'*Oluf le danois*, je les travaillerai jusqu'à perfection entière.

Je vous remercie d'avance.

THÉOPHILE GAUTIER

Ce 10 janvier 1840<sup>1</sup>

Les deux contes étaient-ils déjà tels que nous les avons, ou furent-ils travaillés? Je ne puis le dire. Les termes de la lettre font supposer que le destinataire n'était pas satisfait de leur

<sup>1</sup> *Histoire des Œuvres de Th. Gautier*, par le V<sup>te</sup> de Spoelberch de Lovenjoul, t. I, p. 338.

état. Toujours est-il qu'il ne se pressa pas de les faire paraître, puisque le second, sous le titre du *Chevalier double*, ne devait être publié que dans le N° de juillet et le premier dans celui de septembre. Quant au conte chinois, il ne parut qu'en septembre 1846, soit six ans plus tard, et le titre devait en être: le *Pavillon sur l'eau*. Rien ne prouve d'ailleurs que ce fût le sujet que l'auteur avait en tête quand il parle de *Yeu-Tseu*<sup>1</sup> ou la *Fille de Hang*.

Mais la collaboration de Th. Gautier au *Musée des Familles* ne devait pas cesser pendant cet intervalle. Dans le cours de l'année 1841, il y fait paraître trois pièces de vers: *Saint-Christophe d'Ecija* (avril), *Notre-Dame de Tolède* (juin) et *Sur un album* (octobre), toutes trois reproduites dans les *Poésies complètes*, les deux premières dans la collection intitulée *España* 1845. Avec ces poésies, paraît en juillet un morceau de prose: *Deux acteurs pour un rôle*, conte fantastique dont la scène se passe à Vienne. En 1842, il donne pour les études littéraires un article sur *Eugène Sue*, lequel était en grande partie une réimpression, et aussi la *Mille et deuxième nuit*. En 1843, il revient à l'Espagne avec la description d'une course de taureau: la *Tauromachie* (août). En mai 1844, c'est le *Berger*, petite histoire romanesque avec une fin édifiante où l'on voit un jeune pâtre devenir, non pas roi, mais grand peintre et épouser, non une princesse, mais une grande dame veuve. Au mois de juillet de la même année, paraît un article sur l'*Exposition de l'Industrie*. En juin 1845, un seul morceau: l'*Oreiller d'une jeune fille*, autre histoire morale où l'auteur de *Mlle de Maupin* semblait avoir pris la place de Marceline Valmore pour la rubrique: histoires naïves. Enfin, en septembre 1846, paraît le *Pavillon sur l'eau*, nouvelle chinoise.<sup>2</sup>

Nous avons vu que dès le début de l'année 1840, Th. Gautier songeait à tirer une inspiration de la littérature chinoise. Cette littérature avait précédemment attiré son attention. En effet, en 1833, à l'âge de vingt-deux ans, il publiait dans le *Sélam*, *morceaux choisis, inédits, de littérature contemporaine*, une nouvelle ayant pour

<sup>1</sup> Dans *Fortunio*, qui parut dans le *Figaro* en 1837 sous le titre: l'*Eldorado*, il est parlé des pantoufles d'une princesse chinoise qui s'appelle *Yeu-Tseu*: "Une charmante fille! dit le héros. Elle avait un anneau d'argent dans le nez et le front couvert de plaques d'or . . . Je lui disais qu'elle avait la peau comme du jade et les yeux comme des feuilles de saule" (cf. section 43). A cette époque, l'auteur ne s'était pas encore suffisamment "barbouillé de couleur locale" (*Nouvelles*, pp. 29, 30).

<sup>2</sup> *Romans et Contes*, pp. 353-69.

titre *Laquelle des deux ? histoire perplexe*, dans laquelle il mentionnait le roman des *Deux cousines*, dont Abel Rémusat avait donné une traduction en 1826. Bien que la situation qui fait le sujet de *Laquelle des deux*, se retrouve dans le roman chinois, il ne faudrait pas conclure que celui-ci a nécessairement inspiré celle-là. Le sentiment qui pousse un homme à aimer deux femmes à la fois, n'est pas exclusivement chinois et ce qui fait l'intérêt de la nouvelle manque tout à fait dans le roman. Nos mœurs et lois n'autorisent l'union légitime qu'avec une seule femme, de sorte que le jeune Européen qui en aime deux à la fois, une blonde et une brune, d'un amour parfaitement égal, et qui est également aimé de chacune d'elles, soutient une lutte contre cette double passion. Laquelle des deux épousera-t-il puisqu'il est obligé de faire un choix ? N'ayant pu décider laquelle l'emportait dans son cœur, il prend le seul parti que puisse prendre un homme honorable né sous nos climats, celui de n'épouser ni l'une ni l'autre. La polygamie étant permise en Chine, le héros, aimé de deux jeunes femmes charmantes, n'est en proie à aucune perplexité, d'autant plus que l'une des cousines s'offre de prendre la seconde place et qu'il n'existe aucune jalousie entre ces deux parentes qui s'aiment comme deux sœurs et qui sont heureuses d'être encore plus rapprochées l'une de l'autre par ce mariage. D'autre part, s'il faut en croire le V<sup>te</sup> de Spoelberch de Lovenjoul (*Hist. des Œuv. de Th. G.*, I, 55), ce serait une gravure anglaise accompagnant la nouvelle, qui aurait inspiré le sujet. Et n'était-ce pas aussi dans l'essence du romantisme de traiter de préférence les situations anormales et scabreuses ? Th. Gautier était assez païen et même turc, de son propre aveu, pour être en mesure d'écrire *Mlle de Maupin, double amour*, comme le porte la feuille de titre dans les deux éditions in-8°. Il y a eu rencontre, coïncidence, et c'est ce que paraît bien dire l'auteur dans le paragraphe qui commence : "En ce temps-là, il me tomba entre les mains un certain roman chinois, etc." Il y a aussi une différence qui a son importance. C'est que les deux héroïnes de *Laquelle des deux*, sont sœurs et jumelles, mais qu'elles n'avaient en commun qu'une seule chose, c'est qu'on ne pouvait les connaître sans les aimer, car c'était bien les deux plus charmantes et, en même temps, les deux plus dissemblables créatures qui se soient jamais rencontrées ensemble. S'il faut que la nouvelle de Th. Gautier ait une source



autre que la gravure anglaise dont il a été parlé et que cette source soit chinoise, je la trouverais dans le conte des *Deux jumelles* qui fait partie des *Contes chinois* mentionnés plus haut.

Une preuve plus convaincante de l'influence de la littérature chinoise, ou pour mieux dire, de la préoccupation des choses chinoises dans l'œuvre de Th. Gautier, c'est le poésie intitulée *Chinoiserie* qui parut dans le recueil des *Poésies diverses* (1833-38). Elle est composée de quatre quatrains et dans sa brièveté ne contient que deux allusions qui révèlent une connaissance moins que superficielle des œuvres littéraires chinoises. Ces allusions sont contenues dans les deux vers qui la terminent:

Et chaque soir, aussi bien qu'un poète,  
Chante le saule et la fleur du pêcher.

C'est d'une belle jeune femme qu'il s'agit et l'on verra plus loin, à propos du *Pavillon sur l'eau*, que les œuvres littéraires chinoises offrent des exemples de charmantes jeunes femmes qui sont poètes et qu'elles louent dans leurs vers la beauté de ces arbres, de leur feuillage et de leurs fleurs.

À propos de cette pièce, le V<sup>te</sup> de Spoelberch de Lovenjoul en cite une autre, malheureusement restée inachevée et sans date. Dans ses deux quatrains, elle aussi contient un vers où l'influence est plus manifeste:

Un saule inconsolable aux longs cheveux de soie.

Jusqu'alors, tout cela est bien mince. Il faut arriver au *Pavillon sur l'eau* pour trouver une preuve irrécusable d'imitation, une tentative d'acclimatation d'une œuvre chinoise.

La "nouvelle perplexe" *Laquelle des deux*, nous renseigne sur ce fait que Th. Gautier avait lu le roman des *Deux cousines* (en chinois: *Iu-Kiao-Li*).<sup>1</sup> Dans sa lettre à Henry Berthoud, il demande le volume de l'*Univers pittoresque* qui concerne la Chine. Cette publication prétendait donner l'histoire et la description de tous les peuples, et il avait paru un volume sur la Chine en 1837. C'est évidemment de celui-ci qu'il s'agit. Que le rédacteur en chef du *Musée des Familles* se soit rendu ou non à la demande du nouveau collaborateur, c'est ce qu'il importe peu de savoir, car je n'a

<sup>1</sup> Composé au XV<sup>ème</sup> siècle.



trouvé dans ce volume que bien peu qui ait pu être utile à Th. Gautier et ce peu figure aussi dans les deux ouvrages dont Gautier s'est indubitablement servi, savoir: *Iu-Kiao-Li* et les *Contes chinois* publiés par Abel Rémusat, lesquels contes Th. Gautier ne mentionne nulle part, non plus que l'historien de ses œuvres, le V<sup>te</sup> de Spoelberch de Lovenjoul.

Des dix contes que ce recueil renferme, celui que Th. Gautier a transposé en français est intitulé: *l'Ombre dans l'eau*<sup>1</sup> et seulement en partie. Il a pris des détails à d'autres, surtout à celui des *Trois étages consacrés* ainsi qu'au roman des *Deux cousines*. Voilà les trois sources principales du *Pavillon sur l'eau*.

Afin qu'on puisse apprécier l'étendue de l'emprunt que Th. Gautier a fait à ce conte, je vais en donner un résumé:

#### L'OMBRE DANS L'EAU

Deux fonctionnaires retirés, les Chinois Tou et Kouan, vivaient ensemble chez leur commun beau-père parce que celui-ci n'avait pas eu de fils. Si l'esprit et les connaissances étaient à peu près les mêmes chez eux, leurs caractères étaient très différents. Kouan était grave et sévère; Tou, enjoué et aimant le plaisir. Les deux sœurs avaient eu les mêmes goûts, mais la vie conjugale les fit peu à peu ressembler chacune à leurs maris. Ces deux hommes unis par l'amitié, et ces deux femmes par le sang, finirent donc par ne plus s'entendre; néanmoins ils continuèrent à vivre quelque temps ensemble. Mais après la mort de leurs beaux-parents, les deux ménages divisèrent la maison en deux parties par un mur assez haut pour qu'on ne pût voir de l'un chez l'autre.

Il y avait au milieu du jardin deux pavillons ou maisons d'été, qui étaient sur les bords opposés d'une petite pièce d'eau et chacun des deux beaux-frères en eut un. L'étang ne fut pas un obstacle et Kouan fit passer le mur en son milieu, au moyen de piliers de pierre. Quoique voisines, les deux familles purent donc vivre parfaitement étrangères l'une à l'autre.

Tou eut un fils qu'il nomma Tchén-Seng, et Kouan eut une fille qui s'appela Ju-Kiouan. Le nom du premier signifie la perle et celui de la seconde, le jaspe. Enfants des deux sœurs et à peu près du même âge, tous deux se ressemblaient tellement qu'il était difficile de distinguer la perle d'avec le jaspe. Les mères étaient belles, eux aussi étaient beaux. Quand ils furent en âge de comprendre, ils entendirent parler de cette ressemblance, mais la possibilité de se rencontrer leur était interdite par les usages, en

<sup>1</sup> Dans *Hyperion*, Longfellow fait allusion à ce conte: That very pleasing and fanciful Chinese romance, the *Shadow in the Water*, ends with the hero's marrying both the heroines (p. 214, Longfellow's Prose Works II, Houghton, Mifflin & Co., 1892). Je dois cette référence à M. Alfred Emerson de l'Art Institute de Chicago.

autre de la querelle qui divisait leurs familles. Ils en devinrent plus jaloux de cette beauté identique et réciproque. Néanmoins, le garçon, pensant que les querelles des parents ne concernent pas les enfants, tenta chez les voisins une visite qui échoua. Avec le temps, les deux cousins oublièrent cette ressemblance qui avait tant éveillé leur curiosité enfantine.

Mais un jour d'été, il arriva que les deux jeunes gens vinrent prendre le frais dans les deux pavillons. L'eau était tranquille et tout s'y réfléchissait distinctement. Quelle ne fut pas la surprise de la jeune fille de voir reflétée dans l'eau, au delà du mur, une image qui lui ressemblait au point d'être prise pour la sienne! Cela provenait de ce que son cousin avait ôté son bonnet. D'abord jalouse de cette beauté, elle finit par avoir de la sympathie pour un être si semblable à elle-même et l'amour se glissa dans son cœur.

Le jeune homme, de son côté, aperçut la réflexion sur le bord opposé et constata que si sa cousine lui ressemblait, elle le surpassait en beauté. Dès que Tchín-Seng eût vu Ju-Kiouan, il l'aima; et sa passion l'emportant sur la prudence, il sauta de joie et lui dit: "Vous êtes la contre-partie de moi-même: qu'est-ce qui nous empêche de nous rejoindre et de nous unir pour la vie?" Ces paroles ne firent qu'augmenter l'amour de Ju-Kiouan. Mais plus prudente et plus réservée que son cousin, elle ne lui répondit que par un sourire qui fut compris de Tchín-Seng.

Depuis ce moment, ils vinrent tous les jours aux pavillons sous prétexte que la chaleur était accablante; Tchín-Seng continua de parler et Ju-Kiouan se risqua à répondre par des signes (chap. i).

Mais ces entrevues par réflexion n'étaient pas de nature à satisfaire Tchín-Seng et un jour, il se jeta dans l'étang et se rendit à la nage au pavillon opposé où il arriva avant sa cousine. Ju-Kiouan, timide de nature, se retira effrayée, quand elle vit venir à elle, lui tendant les bras, la réalité au lieu de l'ombre. La peur ne la retint loin du balcon que peu de jours; décidée à renouer des relations si douces, elle écrivit quelques vers, les enveloppa dans une fleur qu'elle roula ensuite dans une feuille de *nymphaea-nélumbo*, et la première fois qu'elle aperçut l'ombre de Tchín-Seng, elle jeta le rouleau dans l'eau en lui faisant signe de le ramasser. Elle lui disait que la surface agitée de l'eau était l'image de son âme et que ce qui avait causé sa fuite, lors de la visite de Tchín-Seng, était la crainte d'être punie si on les trouvait ensemble. On juge de la joie de Tchín-Seng qui se hâta d'écrire quelques vers en réponse et les envoya par le même chemin. Il disait que la manière actuelle de s'entretenir ne valait guère mieux que de cueillir des fleurs en songe et qu'il fallait s'efforcer de trouver un autre moyen qui présentât moins de gêne et plus d'intimité. A la lecture de cette proposition, Ju-Kiouan ne douta pas que son cousin fût prêt à commettre quelque imprudence qui pourrait être suivie d'une catastrophe, et elle répondit qu'ils devaient tous deux agir avec la plus grande circonspection. Tchín-Seng n'osa pas renouveler sa proposition et adressa à la jeune fille une demande formelle de mariage. Il déplorait les malheureuses circonstances qui s'opposaient présentement à leur union,

concluant qu'il fallait saisir la première occasion favorable qui s'offrirait. Il attendait un mot de réponse qui rendit leurs engagements inviolables pour la vie. Ju-Kiouan, tranquilisée, consentit avec joie à cette proposition et répondit par signes qu'elle acceptait et serait à lui jusqu'à la mort. Cette réponse fit prendre patience à Tchén-Seng et le consola d'être séparé de sa bien-aimée.

Les entrevues par réflexion continuèrent, ainsi que les envois de vers dont le refrain était constamment l'ombre dans l'eau, de sorte qu'en six mois, Tchén-Seng avait composé un petit poème intitulé la *Rencontre des ombres*. Ce poème laissé par hasard sur une table fut vu de ses parents qui connurent par là que leur fils n'avait pas dégénéré. Il ressemblait à son père par la direction de ses études et allait au-devant des désirs de sa mère.

Brouillés avec Kouan, ils choisirent un ami commun, Lou-Koung, pour porter au vindicatif beau-frère la proposition de mariage. Lou-Koung accepta volontiers et se rendit chez Kouan. Celui-ci l'écouta et sans faire de réponse, sourit et se mit à écrire ces mots sur une table près de laquelle ils étaient assis: "Puisque la mésintelligence et l'inimitié ont duré si longtemps entre mon beau-frère et moi, ce n'est pas une petite affaire que d'amener une réconciliation; mais l'idée d'un mariage n'est guère mieux qu'un songe."

Lou-Koung rendit compte à Tou du peu de succès de sa mission, mais ne lui dit rien de ce que Kouan avait écrit sur la table. Tou et sa femme abandonnèrent donc l'idée de cette union et s'occupèrent de chercher un autre parti pour leur fils. Ils se rappelèrent que Lou-Koung lui-même avait une fille adoptive nommée Kin-Yun, qui ne cédait en rien à Ju-Kiouan, tant pour la figure que pour les qualités de l'esprit. Ils chargèrent donc une personne d'aller proposer ce mariage à Lou-Koung. En vrai Chinois, Lou-Koung considérait le mariage comme une chose de la plus haute importance et répondit qu'on ne devait pas seulement écouter ses propres désirs, mais qu'il fallait consulter les "pa tseu" ou huit caractères des deux personnes et que si, après les avoir comparés, les combinaisons ne présageaient aucun malheur, l'union aurait lieu. Les "pa tseu" étant favorables: "Il paraît évident, s'écria Lou-Koung, que cette union est arrêtée dans le ciel; ainsi, il n'appartient pas aux hommes de s'y opposer plus longtemps." L'entremetteur rapporta cette réponse aux parents qui s'en réjouirent et conclurent le mariage sans en parler à leur fils.

Absorbé par sa passion, Tchén-Seng ne s'aperçut de rien: il passait tout son temps sur le balcon, sans rien faire et ne permettant à personne de s'approcher de lui. Mais, il n'en fut pas de même de sa cousine qui entendit parler de ce projet de mariage et en conçut immédiatement la crainte que celui à qui elle ne faisait que penser jour et nuit, eût manqué à la foi qu'il lui avait jurée. Elle lui écrivit une lettre pleine d'amertume et de ressentiment. C'est par ce moyen que Tchén-Seng fut informé de ce qui se passait. Il se rendit sur-le-champ auprès de ses parents et les supplia de rompre leurs engagements avec Lou-Koung. Dans son dépit, il alla jusqu'à

accuser cet ami d'avoir rapporté le contraire de ce que lui avait dit Kouan. Tou, qui retrouvait ses propres passions dans son fils et qui l'avait gâté, ne pouvait exercer son autorité. Il se contenta de lui dire qu'il devait modérer son chagrin et lui laisser arranger cette affaire. Tchén-Seng insista pour qu'on ne donne pas suite au projet de mariage avec Kin-Yun et que l'on conclue son mariage avec Ju-Kiouan et jura que, s'il était trompé dans ses espérances, il trouverait un sûr moyen d'éteindre la postérité de sa famille. Tou fut obligé d'aller trouver Lou-Koung et de le prier de lui rendre sa parole. Mais ce dernier ne voulut rien entendre, alléguant que la rupture de cet engagement le plaçait dans une situation ridicule vis-à-vis de ses parents, amis et connaissances. Tou lui avoua que toutes les pensées de son fils étaient tournées vers la fille de Kouan et que, malgré le refus de celui-ci, il s'entêtait à espérer un heureux changement de fortune. C'est alors que Lou-Koung informa Tou de la réponse énergique que Kouan avait tracée sur la table. Le pauvre père en fut désespéré et expliqua à Lou-Koung que son fils et sa cousine étaient tombés amoureux de leurs ombres, et que leur attachement était si vif qu'il était impossible de le vaincre. Et pour prouver son dire, il montra la composition poétique que cet amour étrange avait inspirée. Certes, la chose était contrariante, mais Lou-Koung trouva cette passion si singulière qu'il la jugea digne de passer à la postérité. Il blâma les parents qui ne surveillent pas leurs enfants, mais puisque l'affaire était si avancée, il crut que le mieux était d'aviser, afin de la conduire à bien et il se chargea de l'entreprise. Quant à sa fille, il verrait à la pourvoir. Tou apprit à sa femme et à son fils la tournure que prenaient les choses, et Tchén-Seng fut si heureux de la promesse de Lou-Koung qu'il alla l'en remercier. L'ami généreux profita de cette visite pour conseiller au jeune homme de ne pas s'occuper de son mariage et de retourner à ses études.

Lou-Koung ne dit rien de ce qui avait eu lieu ni à sa famille ni à sa fille. Il assura que c'était lui qui avait rompu le mariage parce que le jeune homme ne répondait pas à son attente. Mais Kin-Yun trouva que la conduite de son père adoptif était pleine d'inconséquence et attribua le changement de ses projets au manque d'intérêt qu'il lui portait. Le désappointement qu'elle en ressentit la fit tomber malade (chap. ii).

Kouan était un homme sévère dans sa famille et son premier soin, après la proposition faite de la part de son beau-frère, fut de rendre la séparation encore plus complète; à cette fin il fit fermer l'espace qui restait sous le mur. Les ombres mêmes étaient maintenant séparées. Tchén-Seng, pour se consoler et prendre patience fit de nouveaux vœux sur la cruauté de la séparation absolue. Ju-Kiouan apprit qu'il avait recherché une autre personne, sans savoir que ce mariage était rompu. Elle s'irrita contre l'infidélité de son amant et l'égoïsme de Lou-Koung qui s'accommodait d'un gendre qui avait été destiné à une autre. Elle pensa que le refus de son père provenait du manque de sincérité de la proposition de Lou-Koung faite au nom de Tou, et comme la malheureuse Kin-Yun, l'infortunée Ju-Kiouan tomba malade.

Ainsi, dit l'auteur, quoique leurs maladies provinssent de causes différentes, toutes deux avaient pour premier fondement une erreur. Tchîn-Seng, de son côté, éprouva une indisposition qui ressemblait en partie à celle de Kin-Yun, et en partie à celle de Ju-Kiouan. En songeant à Ju-Kiouan, il envisageait Kin-Yun comme une ennemie; en songeant à Kin-Yun, il accusait Ju-Kiouan de perfidie et de fausseté et de ne pas avoir été étrangère à la fermeture complète du mur pour se donner le mérite d'une grande vertu et d'une sévérité remarquable.

Mais la maladie de Kin-Yun devint si grave qu'elle dut garder le lit. Lou-Koung commença à se repentir d'avoir rendu sa parole à Tou, mais ce qui est fait est fait. D'ailleurs, il avait promis ses bons offices à Tchîn-Seng. La seule chose donc qu'il y ait à faire, c'est de convertir les deux mariages en un seul, et de réunir ainsi ces trois personnes. Mais Kouan était si sévère que Lou-Koung dut recourir à un stratagème et lui forcer la main. Il se rappela que Kouan, le voyant sans enfants, lui avait souvent conseillé d'adopter un fils. Il lui dirait donc qu'il venait de le faire et qu'il désirait beaucoup avoir Ju-Kiouan pour belle-fille. Il lui demanderait ensuite d'agréer un projet de mariage entre Kin-Yun et Tchîn-Seng. Il fit part de ses plans à Tou qui en loua hautement la sagesse. La maladie grave de Ju-Kiouan prédisposa son père en faveur d'un mariage avec le fils adoptif de Lou-Koung. Kin-Yun se chargea d'informer Ju-Kiouan de ce projet de double mariage, ayant bien soin d'ajouter que Ju-Kiouan serait la femme de premier rang, tandis qu'elle, Kin-Yun, ne serait que celle de second rang. Il n'y avait plus que le sévère Kouan qui ne fût pas dans le secret. Il va sans dire qu'une fois le mariage consommé, il accusa Lou-Koung de l'avoir trompé par des paroles ambiguës. Lou-Koung lui rappela alors la façon détournée dont il lui avait répondu en écrivant sur la table: l'idée d'un mariage n'est guère mieux qu'un songe. Et il ajouta: "C'est ainsi que vous avez jeté les racines de ce rêve, qui est devenu maintenant une réalité. Mais puisque la vie humaine n'est qu'un rêve, pourquoi y attacher tant d'importance?"

Après ces paroles, tous redevinrent bons amis et achevèrent la journée en festins et en réjouissances (chap. iii).

Voici maintenant un résumé du *Pavillon sur l'eau*. On y verra ce que l'auteur français a pris au conteur chinois, en ce qui concerne le sujet.

#### LE PAVILLON SUR L'EAU

Des deux épisodes du conte chinois: l'amour par le moyen de la réflexion et le double mariage, Th. Gautier n'a gardé que le premier et encore l'a-t-il beaucoup simplifié, comme on va le voir.

Les deux pères Tou et Kouan ne sont plus beaux-frères; des goûts communs, une parenté éloignée les ont réunis, mais à la longue, les années aidant, les défauts du caractère s'accroissent, l'indulgence disparaît, les plaisanteries

deviennent mordantes, et autant on désirait se voir, autant maintenant l'on tâche de s'éviter.

Il n'habitent plus la même maison, ils ne sont que voisins; et lorsque l'animosité a succédé aux bons rapports, chacun d'eux voudrait bien aller vivre plus loin. Toutefois, l'on s'attache aux lieux où l'on vit, il est dur de s'en éloigner et malgré les inconvénients de toutes sortes qui résultent de la proximité des gens qu'on ne veut plus voir, on reste où l'on est. Seulement, pour éviter tout rapport, on fait bâtir un mur qui séparera un jardin et une pièce d'eau que l'ancienne amitié avait voulu communs, et les deux pavillons construits sur les rives opposées avec l'intention de se faire vis-à-vis n'auront plus d'autre perspective que l'obstacle du mur ennemi. La séparation n'est cependant pas complète. L'étang est profond et le mur qui le traverse doit reposer sur pilotis: sous les arches, les eaux ignorantes des dissensions humaines passent avec insouciance de l'une à l'autre propriété et avec le ciel reflètent tout ce qui s'offre à leur miroir sans excepter les pavillons adverses.

Chacune de son côté du mur, Mesdames Tou et Kouan ont donné le jour à un enfant.

Mais dans la nouvelle française, c'est madame Tou qui est la mère d'une fille charmante et madame Kouan d'un garçon le plus joli du monde. Et contrairement aussi à ce qui a lieu dans le conte chinois, cet heureux événement est ignoré de part et d'autre, et le restera, car une tablette fixée par leurs propriétaires à chacune des maisons contiguës défend tout rapport entre les serviteurs sous la menace des peines les plus sévères. En passant d'une langue à l'autre, si les enfants ont changé de familles, ils ont gardé leurs noms, ou à peu près en ce qui regarde le garçon—Tchin-Sing au lieu de Tchin-Seng—et ils n'en sont pas moins réciproquement la perle et le jaspé.

Quand ils furent assez grands pour se rendre compte de la valeur des choses et de leur objet, ils s'enquirent de la présence de ce vilain mur qui obstruait le regard et on leur répondit que c'était pour se soustraire à la vue de gens bizarres, quints, revêches et de tous points insociables, pour se défendre de si méchants voisins.

Ju-Kiouan croissait en grâces et en perfections: elle brodait et écrivait on ne peut mieux et son père qui était lettré lui avait enseigné à comprendre les poètes, tâche d'autant plus facile que la jeune fille avait apporté en naissant un véritable talent d'écrivain.

Tchin-Sing, de son côté, avait de l'intelligence et de l'application et fut bientôt en mesure de se présenter aux examens où il réussit si brillamment que son nom figurait invariablement en tête de la liste des candidats heureux. Un superbe avenir s'ouvrait devant lui et sa famille pouvait prétendre à un beau mariage; mais Tchin-Sing voulait jouir de sa liberté le plus longtemps possible. Ce n'étaient cependant pas les occasions qui lui manquaient, toutes les mères qui l'avaient vu le désirant pour gendre. Beau et instruit, séduisant et brillant, il pouvait se montrer difficile et il le fut.



Ju-Kiouan, elle, voulait un mari parfait et critiquait sans merci tous les jeunes gens assez présomptueux pour désirer comme épouse une jolie femme doublée d'un poète.

Les parents commencèrent à s'inquiéter de cette persistance à repousser tous les partis, et les mères, soucieuses de l'avenir de leurs enfants, n'avaient plus d'autres préoccupations que ces idées de mariage, de sorte qu'elles continuaient dans leurs rêves de nuit leurs pensées de jour. Un des songes qu'elles firent les frappa particulièrement. Madame Kouan, mère de Tchín-Sing, rêva qu'elle voyait sur la poitrine de son fils une pierre de jaspe et Madame Tou, mère de Ju-Kiouan, rêva que sa fille portait au cou une perle du plus bel orient. Quelle signification pouvait avoir ces songes ? C'est ce que se demandaient chacune de son côté les deux excellentes femmes et d'un commun accord, comme si elles se fussent entendues, elles allèrent trouver le bonze du temple de Fò pour qu'il la leur révélât. Cet homme inspiré répondit à Mme Tou qu'il fallait le jaspe à la perle et à Mme Kouan la perle au jaspe.

Un jour que le temps était beau, l'air clair et l'eau paisible, Ju-Kiouan, accoudée au balcon du pavillon familial, aperçut la réflexion du pavillon opposé. Mais ce qui l'intéressa au plus haut degré, ce fut de voir accoudé aussi à l'autre balcon une figure qui lui ressemblait de telle façon que, si elle ne fût pas venue de l'autre côté du bassin, elle l'eût prise pour elle-même. Cette ressemblance surprenante ne surprend pas ceux qui ont lu l'original chinois, mais la surprise de ceux qui ne l'ont pas lu est bientôt dissipée, car ts l'on trouve étrange que Tchín-Sing, qui est un garçon, puisse être pris pour une demoiselle, nous répondrons que l'adolescent, à cause de la chaleur, avait ôté son bonnet de licencié, qu'il était extrêmement jeune et n'avait pas encore de barbe, que ses traits délicats, son teint uni et ses yeux brillants pouvaient facilement prêter à l'illusion, illusion qui ne dura guère, Ju-Kiouan, aux mouvements de son cœur, ayant bien vite reconnu que ce n'était point une jeune fille dont l'eau répétait l'image.

Tchín-Sing, fit de son côté la même expérience. L'amour a des voies inconnues: le rêve de Ju-Kiouan avait pris corps, les désirs de Tchín-Sing s'étaient fixés. Effet merveilleux de la symétrie ! De cette entrevue par réflexion, il résulta que leurs refus des partis qu'on leur proposait fut plus obstiné que jamais.

Faut-il rapporter que les pavillons devinrent les retraites favorites des deux jeunes gens ? Les gestes passionnés de Tchín-Sing reçurent la bienvenue d'un sourire. Enhardi par cet accueil, il écrivit en vers une déclaration d'amour sur un carré de papier argenté et coloré, puis après l'avoir roulé il l'enveloppa dans une feuille de nénuphar que la brise complaisante et complice des amants poussa sur la surface lisse du bassin sous l'arche du mur jusqu'au pied du pavillon opposé où Ju-Kiouan n'eut qu'à se baisser pour la recueillir. La beauté de l'écriture, le choix des mots, l'exactitude des rimes, l'éclat des images confirmèrent le choix qu'avaient fait les yeux de Ju-Kiouan.

Mais quel enchantement quand elle lut la signature: la perle! Elle avait trop souvent entendu sa mère parler de son rêve pour ne pas être frappée par la coïncidence.

Le jour suivant, comme la brise avait changé, Ju-Kiouan profita de ce hasard pour envoyer par le même moyen une réponse aussi en vers, où ses sentiments, bien que voilés d'une extrême modestie, n'en laissaient pas moins voir leur ardeur. Mais quel nom y était attaché? le jaspe! la pierre précieuse que Mme Kouan avait vu étinceler sur la poitrine de son fils.

Tchin-Sing raconta tout à Mme Kouan et Ju-Kiouan rapporta tout à Mme Tou. Les noms de perle et de jaspe furent décisifs pour les deux dames. Interrogé par elles, le bonze du temple de Fô annonça que telle était bien la signification des deux rêves. Avec la complaisance qui caractérise les ecclésiastiques, il se chargea des démarches auprès des deux pères. De petits présents le rendirent si éloquent que Tou et Kouan se demandèrent comment ils avaient pu rester séparés si longtemps.

Les noces se firent. La perle et le jaspe purent enfin se parler librement et autrement que par l'intermédiaires d'un reflet. En furent-ils plus heureux? C'est ce que nous n'oserions affirmer, car le bonheur n'est souvent qu'une ombre dans l'eau.

Quiconque a le récit de Th. Gautier présent à la mémoire reconnaîtra qu'ici et là nous avons laissé parler l'auteur, car dans ces passages, on ne peut mieux dire qu'il ne l'a fait lui-même. Certes, le conte chinois est gracieux; mais il faut lire le *Pavillon sur l'eau* pour apprécier ce que le grand artiste français a su tirer de cette grâce et comment il a su l'orner d'un luxe de détails aussi intéressants que pittoresques. Ces détails, où les a-t-il empruntés, quel usage en a-t-il fait? C'est ce que nous allons maintenant examiner.

Dans ce qui suit, les initiales *DC* représentent le roman des *Deux cousines*, traduit par Abel Rémusat, 2 vol., 1826; les initiales *CC*, les *Contes chinois*, édités par le même, 3 vol., 1827. Parmi ces contes, celui des *Trois étages consacrés* est indiqué par les initiales *TEC*, les autres par leurs titres suivis de *CC* et de l'indication du tome et de la page. Tous les passages où la page seule est marquée proviennent de *l'Ombre dans l'eau*.<sup>1</sup>

Les mots en italique dans la colonne de gauche sont ceux qui sont passés tels quels des sources dans le texte de Gautier. En plus de ceux-là, il y en a d'autres dont le radical suffit à indiquer la filiation ou dont la synonymie est si grande que la source est tout aussi

<sup>1</sup> Tome II, p. 7-64. Traduit par M. Davis.



évidente que dans les cas où les mêmes mots, lettre pour lettre, ont été employés. On verra, du reste, que si nous avons péché, c'est par excès de précaution.

1. Dans la province de Canton, à quelque "li"<sup>1</sup> de la ville, demeuraient porte à porte deux riches Chinois retirés des affaires; Dans un district de la province de Canton, vivaient deux hommes qui, . . . s'étaient retirés des affaires; (p. 7)  
ils firent plus de soixante-dix lis. NOTE: Il faut environ dix lis et demi pour faire une lieue de France (*les Tendres époux*, CC, I, 143).  
Il (Pe) s'était retiré dans un village à soixante ou soixante-dix milles de la ville. NOTE: Les milles chinois sont très petits; il en faut dix pour faire une de nos lieues (DC, I, 85, et aussi Préface, p. 70).
2. L'un de ces Chinois s'appelaient Tou, et l'autre Kouan; ils s'appelaient Tou et Kouan: (p. 7)
3. Tou avait occupé de hautes fonctions scientifiques. Il était "hanlin" et lettré de la chambre de jaspe;<sup>2</sup> Kouan, dans des emplois moins relevés après avoir occupé des emplois (p. 7) et avait rempli les fonctions d'inspecteur-général d'une province (p. 7)  
le premier avait obtenu les plus grandes distinctions littéraires . . . Kouan étant resté dans un rang moins élevé (p. 7)  
hanlin (DC, Préface, p. 75).  
et lettré de la salle de jaspe (DC, I, 98).
4. ils faisaient voltiger le pinceau chargé de noir Il saisit le pinceau. Tels on voit les dragons voltiger en sautant (DC, III, 5).  
le pinceau rempli d'encre est un nuage noir chargé de pluie (I, 117).
5. sur le treillis<sup>3</sup> du papier à fleurs il prit la feuille de papier à fleurs (DC, I, 117 et *passim*).

<sup>1</sup> Le li n'a donc pas tout à fait 400 mètres. D'après les passages cités, on ne voit pas pourquoi G. a employé le singulier: il serait plus courant de dire *quelques lis*, comme on dit *quelques milles*.

<sup>2</sup> Ces deux dignités conférées à Tou n'en sont qu'une, comme l'attestent les deux passages suivants des DC et les notes qui les expliquent (I, 92, et 98): (1) Gou, docteur de la grande Académie impériale. NOTE: Hanlin: Ce titre n'est pas plus honorable mais il est infiniment plus honoré que celui d'académicien parmi nous. (2) Le seigneur Gou est un lettré de la salle de Jaspe. NOTE: C'est-à-dire un membre de l'académie impériale. (*Voyez plus haut*, p. 92.) C'est donc comme si G. disait d'un écrivain français qu'il était académicien et avait aussi l'honneur de siéger sous la coupole. A. Rémusat ne dit rien de l'origine de ces deux expressions; on la trouvera dans la traduction de S. Julien (I, 67). Voir note, p. 107.

<sup>3</sup> Par *treillis*, G. veut probablement dire les raies ou lignes postiquement désignées par des fils de soie noire dans les passages dont il s'est inspiré pour les sections 5 et 30: Le papier rayé semble le fil d'un collier de perles et de pierres précieuses (I, 117). Déjà

6. tout en buvant de petites tasses de vin      Après avoir bu quelques tasses. NOTE: La tasse dans laquelle les Chinois prennent leur vin chaud est très petite, et contient à peine une cuillerée (DC, I, 96).
7. mais leurs deux caractères qui ne présentaient d'abord que des différences presque insensibles devinrent, avec le temps, tout à fait opposés.      mais ils différaient beaucoup par le caractère. . . . Les deux femmes avaient commencé par avoir les mêmes goûts; mais, après leur mariage, chacune d'elles se conforma à l'humeur de son mari, et peu à peu leurs inclinations devinrent de plus en plus différentes (p. 8).
8. ils ne faisaient plus que des distiques moraux      Les réflexions morales dont le fond est généralement assez commun sont rejetées dans des distiques ou des quatrains (DC, I, 19, Préface).
9. quand le mot qu'il fallait enchâsser dans un vers avait été donné, sa main n'hésitait pas un seul instant.      le docteur Gou proposa à Yang un de ces jeux de société qui consistent à placer dans une phrase un mot convenu (DC, I, 156)  
les mots obligés (tels que métal, pierre, corde, roseau, courge, terre, peau, bois,) au commencement et à la fin des vers (rimant avec rien et nid) viennent s'y placer sans aucun effort (III, 4-11 et aussi IV, 72).
10. (ils) firent pendre, chacun de son côté, à la façade de leurs maisons, une tablette portant la défense formelle qu'aucun des habitants du logis voisin, sous quelque prétexte que ce fût, en franchît jamais le seuil.      il trouve une affiche en gros caractères collée sur le mur, portant cette défense: 'Il n'est permis à aucun parent de se présenter ici; cette mesure ayant été jugée convenable, on prie les gens de la famille, quel que soit le degré de leur parenté, d'y avoir égard' (p. 14).  
A chaque étage était une tablette portant des inscriptions (TEC, 35).
11. Tou essaya même de vendre sa propriété; mais il n'en put trouver un prix raisonnable, et d'ailleurs il en coûte toujours de quitter les lambris      Vendre sa maison, cependant, n'est pas une affaire peu embarrassante, et on ne saurait s'y décider sans regrets (TEC, 9).  
Dans la pièce du rez-de-chaussée étaient des lambris sculptés, des treillages, des sièges de bambou et des vases de fleurs (ibid., 35).

les fils de soie noire sont remplis de perles, etc. (I, 64). Ce sont deux traductions du même passage. Dans sa préface, A. Rémusat explique que la *soie noire* est le nom qu'on donne au papier rayé (p. 64). Dans *Fortunio*, G. parle déjà "d'une feuille de papier de Chine, toute couverte de caractères bizarres, entrelacés en façon de treillage sur un fond de fleurs argentées" (p. 44). Ici, ce sont les lettres elles-mêmes qui forment le treillage, tandis que là le treillis est préparé pour les recevoir.

- sculptés, les tables polies, les fenêtres transparentes, les treillis dorés, les sièges de bambou, les vases de porcelaine,*
- La chambre du milieu avait des tables polies et des croisées transparentes (*ibid.*, 35). tous les vases étaient de porcelaine fine (DC, I, 91).
12. les cartouches d'anciens poèmes,<sup>1</sup> les lambeaux de vieux poèmes accrochés aux murailles (TEC, 8).
13. le jardin qu'on a planté soi-même de saules, de pêchers et de pruniers, un ruisseau le traversait (le jardin) en serpentant; . . . ses rives étaient plantées de saules et de pêchers (DC, I, 85) une habitation champêtre située au milieu d'une plantation de pêchers et de pruniers (II, 53-54).
14. la jolie fleur de mûr: les pins, les bambous et les fleurs de mûr sont compris dans le même marché. NOTE: La fleur Mûr est célèbre dans toutes les compositions chinoises; c'est celle d'une espèce d'amandier (TEC, 8).<sup>2</sup>
15. ils avaient fait élever dans leur jardin chacun un pavillon sur le bord d'une pièce d'eau commune aux deux propriétés: Il y avait au milieu du jardin deux pavillons . . . qui étaient sur les bords opposés d'une petite pièce d'eau et chacun des deux beaux-frères en eut un en partage (p. 9).

<sup>1</sup> "Il est d'usage, dans les maisons particulières, de suspendre aux murs des bandes de papier sur lesquelles sont écrites des sentences morales ou des vers tirés des anciens livres. Le sens en est ordinairement très obscur" (note de A. R. sur le passage cité). Cette coutume est aussi mentionnée dans le roman des DC: (Gou) invita ses trois hôtes à traverser le salon pour faire quelques tours de promenade dans un petit pavillon, lieu peu spacieux, mais dont les quatre murs étaient décorés d'inscriptions (I, 164). Gou, de son côté, s'arrêta à considérer les pièces de vers qui étaient attachées aux deux pans du mur: on voyait des morceaux composés par des hommes célèbres d'autrefois, par les auteurs du temps, d'anciennes poésies et des vers nouveaux (I, 222). G. y voyait une pratique digne d'être imitée. Dans un article sur l'Exposition universelle de Londres et intitulé *En Chine* (juin 1849), il écrivait: "Il ne nous restait plus à visiter que la cabine du milieu, espèce de salon entouré de sièges de bambou, tapissé de panneaux, etc., et de cartouches contenant des strophes ou des sentences d'auteurs illustres, écrites par des calligraphes en caractères ornés. Nous aimons beaucoup cet usage d'employer comme arabesque les beaux vers des poètes ou les maximes des sages; l'œil est réjoui par l'ornement, l'esprit par la pensée. Quelque chose d'intellectuel se mêle au luxe et l'empêche d'être bête. Nous voudrions bien lire, ainsi encadrés dans la décoration de nos appartements, des vers de Lamartine, de Victor Hugo, d'Alfred de Musset et autres auteurs chéris (*Caprices et Zigzags* ou *l'Orient*, I). Le poète aurait approuvé Montaigne d'avoir fait inscrire des citations latines et grecques sur les solives de sa "bibliothèque." Cette pratique l'a frappé et séduit partout où il l'a rencontrée. A l'Exposition universelle de 1867, visitant le pavillon de la Perse, il s'arrêta à examiner les inscriptions dont une armure est historiée et qu'un Persan lui traduit: "C'étaient des vers du *Schah-Nahmeh*, de Firdouci.—N'est-ce pas une idée charmante, ajoute-t-il, que de décorer l'armure du guerrier avec les vers du poète?" (*La Perse* dans *l'Orient II*.)

<sup>2</sup> S. Julien dit que c'est le prunier et non l'amandier. V. sa traduction des DC.

16. ils avaient fait bâtir un mur qui séparait l'étang en deux portions égales; seulement, comme la profondeur du bassin était grande, le mur s'appuyait sur des *pilotis* formant des espèces d'arcades basses, dont les baies laissaient passer les eaux
17. Ces pavillons comptaient trois étages
18. aux parois des murailles des vers de *Tou-chi* et de *Li-tai-pe*<sup>1</sup> étaient écrits d'une main agile
19. sur leur rebord (des fenêtres), des pots de *pivoine*, d'*orchis*, de *primevères* de la Chine, d'*érythrine* à fleurs blanches, placés avec art, réjouissaient les yeux par leurs nuances délicates.
20. sur les tables, . . . on trouvait toujours des *cure-dents*,
- On bâtit facilement un mur de séparation aussi loin que le terrain s'étendait; mais l'eau étant profonde, il devenait difficile d'y jeter des fondations. Cependant, on continua le mur par-dessus l'eau, au moyen de piliers en pierre placés au milieu du bassin, où on prolongea le mur d'un bout à l'autre (p. 10)  
il (Kouan) fit aussitôt fermer l'espace qui restait sous le mur (p. 41)
- la portion qu'il conserva était dans le style des pagodes, et consistait en trois étages (*TEC*, 35).
- en passant dans une galerie voisine, il aperçut sur un mur de plâtre, une pièce de vers écrite avec la légèreté des dragons (*DC*, I, 222).  
C'est excellent, s'écria-t-il, c'est tout à fait la manière du vieux *Tou-chi*. NOTE: Poète célèbre du huitième siècle dont nous avons les œuvres (II, 55).  
*Lipe* ou *Lithaïpe*, célèbre poète du VIII<sup>ème</sup> siècle de notre ère. . . . On a de lui trente livres de poésies auxquelles il est souvent fait des allusions dans les ouvrages des écrivains plus récents (I, 237, note. V. aussi la note à la section 13).
- un des clients de *Pe* lui avait envoyé douze pots de reines-marguerites odorantes, et il les avait fait placer au bas des degrés de l'escalier de sa bibliothèque. Là étaient aussi rangées des amaranthes avec des rosiers et des orchis . . . leur feuillage présentait . . . douze têtes dorées. *Pe* trouvait un plaisir extrême à les considérer (*DC*, I, 91-92).  
Et la *pivoine* dont l'œil ne peut compter les pétales, Et mille pierres précieuses recueillies dans le calice des fleurs (II, 113).
- on y voyait (dans la chambre) des *curedens* (*TEC*, 36).

<sup>1</sup> Les deux plus célèbres poètes de la Chine sont *Toufou* et *Litaïpe*. Ils vécurent sous la dynastie des *Thang* (VIII<sup>ème</sup> siècle). *Touchi* vécut aussi au VIII<sup>ème</sup> siècle. On comprend aisément pourquoi G. a préféré *Touchi* à *Toufou*. L'ancien rapin écrivait pour le *Magasin des Familles*!

21. C'était . . . un coup d'œil charmant de voir le saule précipiter du haut de ces roches vers la surface de l'eau ses filaments d'or et ses houppes de soie
- L'alisier et le saule ont rencontré la saison printanière; . . . on dirait . . . des fils d'or qui seraient attachés par en haut (DC, II, 56).  
Vers la surface de l'eau, du haut du toit, le saule laisse tomber ses branches. . . . Le prince d'Orient satisfait notre amour pour la douce verdure, en faisant naître au printemps ce feuillage semblable à de longues touffes de soie (II, 61-62, 63).
22. les larges feuilles du *nymphaea-nelumbo* s'étaient paresseusement
- elle roula ensuite (les vers) dans une feuille de *nymphaea-nelumbo* (p. 23)
23. les deux Chinois vivaient aussi étrangers l'un à l'autre que s'ils eussent été séparés par le fleuve Jaune
- quoique l'étang seul fût une barrière aussi efficace que la rivière jaune elle-même (p. 10)
24. Le garçon s'appelait *Tchin-Sing*, et la fille *Ju-Kiouan*, c'est-à-dire, la perle et le jaspé;<sup>1</sup> leur parfaite beauté justifiait le choix de ces noms.
- Tou eut un fils qu'il nomma *Tchin-Seng*, et Kouan eut une fille qui s'appelait *Ju-Kiouan* leurs mères, . . . étaient parfaitement belles. Leurs enfants n'avaient pas dégénéré à cet égard, on pouvait difficilement distinguer la perle d'avec le jaspé. NOTE: allusion à leurs noms qui, en chinois, signifient ces objets (pp. 10-11)
25. *Ju-Kiouan* croissait en grâces et en perfections;<sup>2</sup>
- le seigneur Pe avait une fille la plus accomplie du monde pour la figure et pour le talent (DC, I, 138).  
ma nièce a une très jolie figure, beaucoup de grâces . . . dans le maintien (II, 30-31).

<sup>1</sup> Littéralement: le jaspé ou jade rouge. Le mot rouge est en Chinois synonyme de beau. Le jaspé et la perle sont synonymes de beauté, comme le prouve cette métaphore: "Je désirerais que vous voulussiez en composer une pièce (de vers) ou deux en ma présence. Je me flatte que vous ne serez point avare du jaspé et des perles qui charmeront ma vieille imagination" (DC, II, 108). Le jaspé (jade) est pour les Chinois l'emblème de la pureté, de l'excellence, de la perfection au physique et au moral. On dit une *personne de jaspé*, comme nous dirions un *homme d'or*. Cette expression désigne un ami, un amant et même une maîtresse (DC, I, 86). C'est exactement le *jade* et non le *jaspé*.

<sup>2</sup> Dans le texte de G. comme dans les passages des DC où il s'agit de Houngiu et de Lo Mengli, tout ce qui est dit des talents de *Ju-Kiouan* est cité dans le même ordre: beauté, adresse à manier l'aiguille, connaissance des auteurs, habileté à écrire, don pour la poésie. Il y a certainement là une gamme ascendante, mais qui n'en est pas moins digne de remarque. La comparaison d'un auteur avec lui-même étant toujours instructive, on rapprochera ce que l'auteur dit de *Ju-Kiouan* en 1846 de ce qu'il disait de Mahmoud-Ben-Ahmed en 1842 dans une autre nouvelle publiée aussi dans le même périodique: *La mille et deuxième nuit*. "Mahmoud-Ben-Ahmed avait reçu une bonne éducation: il lisait couramment dans les livres les plus anciens, possédait une belle écriture, savait

26. elle était habile à tous les travaux de son sexe, elle maniait l'aiguille avec une adresse incomparable.
27. Les papillons qu'elle brodait . . . semblaient vivre plus d'un nez abusé se colla sur ses tapisseries pour respirer le parfum des fleurs qu'elle y semait.
28. Les talents de Ju-Kiouan ne se bornaient pas là, elle savait par cœur le livre des Odes<sup>1</sup>
29. jamais main plus légère ne jeta sur le papier de soie des caractères plus hardis et plus nets
30. Les dragons ne sont pas plus rapides dans leur vol, que son poignet lorsqu'il fait pleuvoir la pluie noire du pinceau.
- elle savait à merveille les ouvrages à l'aiguille et tous les travaux de son sexe (DC, I, 87).  
elle excelle à manier le pinceau et l'aiguille (II, 50-51).
- Elle s'entend assez bien à tout ce qui tient à la broderie, à la tapisserie et aux autres travaux de l'aiguille (DC, II, 30-31).  
Souf-houng excellait à exécuter à l'aiguille toutes sortes de broderies et de fleurs (*L'héroïsme de la piété filiale*, CC, I, 6).
- et pour ne pas vanter non plus ses talents (DC, II, 50-51).  
Les lettrés sont nourris de leurs livres classiques comme nous le sommes des auteurs latins. Il faut qu'ils en apprennent au moins un par cœur, et qu'ils aient dans la mémoire les principaux passages des autres. . . . L'inscription étant prise du livre des vers, un licencié, un homme voué à l'étude, doit l'entendre à première vue (I, 165).
- Ces trois caractères sont de la main de Ouiupi, les traits en sont fermes et hardis (DC, I, 164-65).
- Un nuage noir chargé de pluie arrive en un instant. Les dragons poursuivis par le démon du poignet s'envolent au même moment (DC, I, 63).  
Le pinceau rempli d'encre est un nuage noir chargé de pluie (I, 117).  
Vous l'eussiez vu faire pleuvoir sur le papier l'encre recueillie sur l'écritoire (II, 136).  
Il se saisit d'un pinceau . . . et l'on eût dit le vol des dragons (III, 138).

par cœur les versets du Coran, les remarques des commentateurs, et eût récité sans se tromper d'un vers les Moallakats des fameux poètes affichés aux portes des mosquées; il était un peu poète lui-même et composait volontiers des vers assonnants et rimés, qu'il déclamaient sur des airs de sa façon avec beaucoup de grâce et de charme (p. 326 de *Romans et Contes*).

Les Chinois ne paraissent pas avoir tenu la femme dans l'ignorance, les romans et les pièces de théâtre présentent fréquemment des femmes instruites. Dans le drame du *Cercle de craie*, une mère dit: "Ma fille s'appelle Hai-tang. Je n'ai pas besoin de dire qu'elle se distingue autant par sa beauté que par la finesse et l'étendue de son esprit. Elle connaît l'écriture, le dessin, la flûte, la danse, la musique vocale, et sait s'accompagner en chantant des sons de la guitare."

<sup>1</sup> C'est le livre des vers (*Chi-King*), le troisième des cinq livres canoniques.

31. Elle connaissait tous les modes de *poésies*, le Tardif, le Hâté, l'Élevé et le Rentrant, elle a acquis des talents distingués en tout genre de poésie (DC, I, 253; II, 50-51). dans une chanson, il faut marquer les quatre tons, l'égal, l'élevé, le prolongé et le rentrant (II, 132).
32. et composait des *pièces* pleines de mérite Ces jours derniers, étant à dîner chez le seigneur Pe, nous nous mîmes, après le dîner, à composer des vers. Le seigneur Pe, un peu étourdi par les fumées du vin, ne put faire les siens. Sa fille a aussitôt pris sa place et secrètement composé pour lui une pièce de vers les plus beaux et les plus agréables qu'on puisse imaginer (DC, I, 138; II, 30-31, 50-51).
33. sur le retour des hiron-  
delles C'est le temps précis (fin du printemps) du départ des grues et du retour des hirondelles. Mais le sens métaphorique qu'elle donne à cet *adieu à la grue* tient au désir qu'elle a de congédier le seigneur Tchang, et celui du *salut à l'hirondelle*, c'est qu'elle veut bien me recevoir (DC, III, 2-3).
34. les saules printaniers La pièce que j'ai entendue de là-bas est destinée à célébrer les saules printaniers (DC, II, 58).
35. Plus d'un *lettré* qui se croit digne d'enfourcher le cheval d'or n'eût pas improvisé avec autant de facilité il doit posséder un mérite peu commun parmi les lettrés, et devenir un jour un homme du premier ordre, entrer dans la salle de jaspe ou monter le cheval d'or (DC, I, 146).<sup>1</sup> Une jeune fille aurait tenu son rang parmi les premiers lettrés de l'empire (I, 88, aussi 124, 125, 127). Sa fille a composé une pièce de vers . . . de sorte que nous autres vieux poètes n'avons pas eu la force de continuer (I, 138; II, 50-51).

<sup>1</sup> Comme la *salle de jaspe*, le *cheval d'or* est une expression figurée pour désigner la grande Académie Impériale, l'Institut chinois (note de A. R.). S. Julien traduit par *salle de jade et cheval de bronze*. Quant à l'origine de ces expressions, la voici: L'empereur Wen-ti, de la dynastie des Han (140-133 av. J.-C.), ayant obtenu des chevaux renommés de Ta-Wan (Fergana), fit fondre leur image en bronze et la fit placer dans le palais de Wei-yang. Sous le règne de Thal-tseng, de la dynastie des Song (627-649), Sou-i-kien ayant continué l'histoire des Hân-lin (académiciens), la présenta à l'empereur qui, pour lui témoigner sa satisfaction, lui donna deux pièces de vers qu'il avait composés lui-même et où se trouvaient les mots *Yu-thang*, salle de jade, et lui ordonna de les placer sur une tablette dans la salle de l'Académie. Dans cette note de S. Julien, il y a plusieurs erreurs relevées par le Dr. B. Laufer. Il faut lire: Wou-ti, 140-87, Thal-tseng (627-649) de la dynastie des Thang. Sur ces métaphores voir aussi: P. C. Pétillon, *Allusions littéraires*, p. 483.



36. son nom se trouvait être des premiers sur la liste des examens C'était son premier examen (à See Yeoupe), et les listes n'ont pas encore paru . . . son domestique (à Gou) en rapporta la liste générale: Gou la déploya et vit que le nom de See Yeoupe était le premier sur le tableau de collège de la ville (DC, I, 229-30).
37. Quoiqu'il fût bien jeune, il eût pu se coiffer du bonnet noir On vit arriver un jeune bachelier. . . . Il avait un habit de soie violet, et un bonnet noir, etc. NOTE: Bonnet que portent les jeunes lettrés (*la Matrone du pays de Soung*, CC, III, 169; aussi DC, I, 97-98).
38. toutes les mères pensaient qu'un garçon si avancé dans les sciences ferait un excellent gendre Tous ceux qui avaient des filles auraient désiré qu'il (See Yeoupe) devint leur gendre (DC, II, 2).
39. et parviendrait bientôt aux plus hautes dignités littéraires (Tou) avait obtenu les plus grandes distinctions littéraires (p. 7)
40. Il refusa successivement Hon-Giu, Lo-Men-Gli, Oma, Po-Fo Houngiu (qui signifie le jasper ou le jade rouge) est le nom de l'héroïne du roman de IU-KIAO-LI (les Deux cousines). Lo Mengli (*Songer à un poirier*) est celui de l'autre cousine qui se déguise en jeune homme. Oma est le nom de la mère de l'héroïne dans le conte des *Tendres époux* (CC, I, 214). Quant à Po-Fo, c'est un nom d'homme dans le conte de l'*Héroïsme de la piété filiale* (I, 44).
41. Jamais, sans excepter le beau Fan-Gan, dont les dames remplissaient la voiture d'oranges et de sucreries, lorsqu'il revenait de tirer de l'arc, jeune homme ne fut plus choyé et ne reçut plus d'avances; Il (Soung) surpassait de beaucoup Fan-Gan par les agréments de sa personne. NOTE: Fan-Gan, qui vivait sous la dynastie des Tsin, était regardé comme un très bel homme et fort aimé des dames. On raconte que lorsqu'il sortait de Lo-Yang, pour s'exercer à tirer de l'arc, les dames avaient coutume de prendre des fruits et d'en jeter dans sa voiture jusqu'à ce qu'elle en fût remplie. (*Les Tendres époux*, CC, I, 180.)
42. on eût dit qu'il se souvenait d'une image connue dans une existence antérieure (cf. section 80). Il (Gou) en a été charmé (des vers), au point de vouloir . . . faire de vous son gendre. C'est un effet de votre heureuse destinée, un bonheur que vous avez apporté en naissant, reste de celui qui vous était promis dans une existence antérieure (DC, I, 241).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Idée prise du dogme de la métempsycose, et d'après laquelle les vertus et les mérites qu'on s'est acquis durant une première vie sont portés en compte sur le bonheur dont on

43. On avait beau lui vanter  
les *sourcils de feuilles de saule*. Ses sourcils (à Houngiu) étaient comme la feuille du saule printanier (DC, I, 87).
44. Celui-ci *saluait sans grâce*, en saluant, il (l'astrologue) se jetait le corps en avant, et reculait précipitamment, sans grâce, et avec l'air de la plus profonde humilité (DC, I, 132).
45. l'un *avait une écriture lourde et commune*, Mais il a une bien mauvaise écriture, la main bien lourde et bien commune (DC, II, 95).
46. l'autre ne savait pas le *livre des vers* V. plus haut la section 28 et aussi: ne sachant pas qu'il était pris d'un passage emprunté du livre des vers (DC, I, 165-66).
47. ou s'était trompé sur la *rime* "Mais les deux caractères *FE-KAO* sont divinement écrits." Et en parlant ainsi, il (Yang-Fang) donna à ce dernier mot la prononciation vulgaire ne sachant pas qu'il était pris d'un passage . . . ou, pour la rime, il faut prononcer *kou* (DC, I, 165-66).
48. le pauvre aspirant qui croyait déjà poser le pied sur le seuil du *pavillon oriental*<sup>1</sup> Je pourrais l'inviter à venir demeurer chez moi. NOTE: Littéralement à *occuper le pavillon occidental*, c'est-à-dire l'appartement des hôtes, quoiqu'il puisse être placé dans un endroit quelconque de la maison; lui donner l'*appartement oriental*, serait en faire un gendre (DC, II, 118). un sage destiné aux faveurs du pavillon oriental (II, 163).
49. Madame Kouan rêva qu'elle voyait sur la poitrine de son fils Tehin-Sing une pierre de *jaspe* si merveilleusement polie qu'elle jetait des *rayons comme une escarboucle*. La nuit de sa naissance (à Houngiu), Pe crut voir en songe un personnage divin qui lui faisait don d'un morceau de jaspé du rouge le plus vif et éclatant comme le soleil (DC, I, 86).

dolt jouir dans quelques vie subséquente (note de l'éditeur, DC, I, 241). G. y croyait. A propos de la musique turque, il fait cette remarque que "le motif de thème, ramené invariablement après quelques ondulations, finissait par s'emparer de l'âme avec une impérieuse sympathie. . . . Des souvenirs d'existence antérieure me revenaient en foule, des physionomies connues et que cependant je n'avais jamais rencontrées dans ce monde me souriaient avec une expression indéfinissable de reproche et d'amour . . ." (les *Derriches tourneurs* dans Constantinople, p. 137).

<sup>1</sup> L'orient, ainsi que l'atteste maint passage des DC est toujours l'emblème du mariage. Pour donner une fille en mariage à un prétendant, on dit: attirer celui-ci dans la *partie orientale de la maison*. Le *vent d'orient*, le *soleil à l'orient*, le *mur oriental*, un *hôte d'orient*, sont toutes des expressions formées d'après cette idée, et qui, de la poésie, ont passé dans le langage le plus ordinaire de la conversation (DC, I, 254; II, 135).

50. Les deux femmes allèrent, chacune de son côté, consulter le bonze du temple de Fô

*Après avoir brûlé du papier doré et des parfums*

51. il arriva qu'un jour Ju-Kiouan était accoudée à la balustrade du pavillon champêtre précisément à l'heure où Tchîn-Sing en faisait autant de son côté

52. pas une ride ne moirait la surface de l'étang

53. les arbres de la rive s'y réfléchissaient si exactement . . . elle aperçut le reflet du pavillon opposé

54. Mais ce qui l'étonna au plus haut degré, ce fut de voir . . . une figure qui lui ressemblait d'une telle façon, que si elle ne fût pas venue de l'autre côté du bassin, elle l'eût prise pour elle-même: c'était l'ombre de Tchîn-Sing, et si l'on trouve étrange qu'un garçon puisse être pris pour une demoiselle, nous répondrons que Tchîn-Sing, à cause de la chaleur, avait ôté son bonnet de licencié, qu'il était extrêmement jeune et n'avait pas encore de barbe<sup>2</sup>

Sa première femme allait en tous lieux adresser des prières aux dieux, adorer les génies, brûler des parfums et faire des vœux (DC, I, 86).

elle est allée brûler des parfums dans le temple (II, 60).

Après qu'on avait brûlé l'encens, ces objets (le pou-fou, un pou-tai pour contenir le cheval de Fo,<sup>1</sup> et autres offrandes dorées) étaient suspendus dans le temple de famille consacré au dieu Fo. (Les Tendres époux, CC, I, 139.)

(ils) prirent chacun leur pou-fou, où ils mirent le papier doré destiné aux offrandes (*ibid.*, 144) après avoir brûlé les offrandes de papier (*ibid.*, 145).

il arriva que le jeune homme et la demoiselle vinrent tous deux en même temps à leur maison d'été (le pavillon) pour respirer la fraîcheur (p. 16)

Tchin-Seng était assis appuyé contre la balustrade (p. 17)

la surface de l'eau était tranquille (p. 16)

les deux pavillons s'y réfléchissaient distinctement (p. 16)

tout à coup elle tressaillit et s'écria: "Comment se fait-il que mon image paraisse de l'autre côté de l'eau, tandis que je suis de ce côté-ci?

(elle) convint que c'était véritablement son portrait

(elle) reconnut que ce devait être l'ombre de son cousin

(elle) le prenait pour une femme

lorsque la chaleur était accablante ne lui voyant pas de bonnet il y avait à peine la plus légère différence entre eux (pp. 16-17)

<sup>1</sup> Papier découpé en forme de cheval (CC, I, 142).

<sup>2</sup> Dans les Deux cousines, Lo-Mengli, l'une des cousines, se déguise en homme afin de pouvoir juger par elle-même du caractère de See-Yeoupe. Il n'est pas impossible que

55. elle avait souhaité d'avoir  
à sa disposition un des  
chevaux de Fargana qui  
font mille lieues par jour  
pour le chercher dans les  
espaces imaginaires
56. Elle s'imaginait . . .  
qu'elle ne connaîtrait  
jamais la douceur de  
l'union des sarcelles.<sup>1</sup>
57. Jamais, se disait-elle, je  
ne consacrerai la lentille  
d'eau et l'alisma sur  
l'autel des ancêtres
58. J'entrerai seule parmi les  
mûriers et les ormes.
59. En voyant cette ombre  
dans l'eau, elle comprit  
que sa beauté avait une  
sœur ou plutôt un frère.  
Loin d'en être fâchée, elle  
se trouva tout heureuse;  
l'orgueil de se croire  
unique céda bien vite à  
l'amour car dès cet  
instant, le cœur de Ju-  
Kiouan fut liée à jamais
60. Tchîn-Sing avait aussi  
aperçu cette beauté mer-  
veilleuse
- Vous avez là un coursier capable de parcourir mille milles. NOTE: Cent lieues: on attribue la force de parcourir cent lieues par jour aux chevaux de Fargana qui sont issus d'un cheval céleste (DC, I, 155).
- Le vulgaire seul ignore toujours les douceurs de l'union des sarcelles (DC, IV, 51; I, 219; III, 37; IV, 57).
- j'aspirais à devenir possesseur de la lentille d'eau et de l'alisma. NOTE: Pin et fan; deux plantes que les jeunes filles sont représentées occupées à cueillir, dans le livre des vers, seconde partie, ode 2 et 4. L'une de ces plantes était ramassée par celles qui étaient sur le point de se marier; elles la déposaient en offrande à la chapelle des ancêtres. C'est à cet usage que See Yeoupe fait allusion ici (DC, IV, 10).
- Je sens que je commence à approcher du tombeau. NOTE: Je vais entrer parmi les mûriers et les ormes. Ce sont les arbres que l'on plante au-dessus des sépultures (DC, II, 26).
- Elle reconnut que ce devait être l'ombre de son cousin . . . obligée de renoncer au droit exclusif à la beauté, elle éprouva une sorte de sympathie pour ce qui était si semblable à elle-même, et peu à peu en vint à concevoir du ressentiment contre les pères qui séparaient ainsi de si proches parents (p. 17)
- Le nœud d'amour était déjà serré pour ces deux amants par l'intermédiaire de leurs ombres (p. 19)
- Tchin-Seng . . . aperçut aussi la réflexion. Il reconnut . . . que ce qu'il avait entendu dire était la vérité, et qu'il n'était pas à comparer à sa cousine (pp. 17-18).

G. se soit souvenu de la façon dont l'auteur chinois décrit le prétendu jeune homme à son entrée en scène: "Il vit cette porte s'ouvrir, et il en sortit un jeune adolescent qui pouvait avoir quinze ou seize ans, la tête couverte d'un bonnet léger, vêtu d'un habit de couleur violette. Ses lèvres vermeilles, ses dents éclatantes de blancheur, ses yeux brillants, et ses sourcils bien dessinés, lui donnaient l'air d'une fille charmante." Après le passage dont il est ici question, G. écrit: "Ses traits délicats, son teint uni et ses yeux brillants pouvaient facilement prêter à l'illusion." Or, ces détails manquent dans *l'Ombre dans l'eau*; il n'y est dit que ceci: il y avait à peine la plus légère différence entre eux deux (p. 17).

<sup>1</sup> Il s'agit de certains oiseaux d'eau qui nagent toujours par couples, en se répondant par un chant que le Chiking (livre des vers) exprime ainsi *Kouan-Kouan*, et qui est regardé comme très-harmonieux. Les Sarcelles, à cause de cela, passent pour l'emblème du bonheur et de la fidélité conjugale (DC, IV, 183).

61. Cette charmante figure doit être formée des rayons argentés de la lune par une nuit de printemps et du plus subtil arôme des fleurs; Bien que *Lo Mengli* soit déguisée en jeune homme, elle a l'air d'une jeune fille charmante; on eût pu dire avec vérité: Qui oserait porter envie à cette intelligence formée de l'essence des fleurs? Pourrait-on ne pas s'attacher à cette âme émanée de la lune? (*DC*, III, 146) et aussi: Sa figure effacerait le disque de la lune et ferait rougir les fleurs (II, 50).
62. Tchín-Sing, tout occupé de l'aventure du pavillon, et brûlant d'amour pour l'image entrevue dans l'eau, du premier moment que ce jeune homme (Tchin-Seng) avait aperçu Ju-Kiouan, il semblait avoir cédé son âme à l'ombre qu'il avait vue dans l'eau, et il paraissait plutôt mort que vif. Si on l'appelait, il ne répondait pas; et quand on lui adressait la parole, il n'entendait pas. Il passait tout son temps dans la maison d'été, assis, appuyé contre le balcon, sans rien faire et ne voulant permettre à personne de s'approcher de lui (p. 31)
63. Le lendemain, à la même heure, il se rendit au pavillon champêtre, et, comme la veille, se pencha en dehors de la balustrade Depuis ce moment, ils vinrent tous les jours régulièrement au même endroit, préférant être seuls pour regarder par-dessus les balustrades (p. 19)
64. Un sourire joyeux s'épanouit comme un bouton de grenade dans la transparence de l'eau et prouva à Tchín-Sing qu'il n'était pas désagréable à la belle inconnue; Elle se contenta de faire connaître les sentiments de son cœur par un sourire. Tchín-Seng . . . savait fort bien qu'il suffisait à un homme d'un sourire, pour juger si une femme est favorablement disposée pour lui (pp. 18-19)
65. il fit signe qu'il allait écrire en lui faisant signe de le ramasser (p. 23)
66. une déclaration d'amour en vers de sept syllabes<sup>1</sup> Chaque strophe doit être composée de vers de sept syllabes (*DC*, III, 2).

HENRI DAVID

UNIVERSITY OF CHICAGO

[To be concluded]

<sup>1</sup> Le grand vers chinois a sept syllabes (*DC*, II, 109).

## ROUSSEAUISM IN TWO EARLY WORKS OF MME DE STAËL

The term Rousseauism is much too comprehensive if used to mean indifferently a *Contrat social* or a *Nouvelle Héloïse*. There are at least two Rousseaus, a rationalist and a sentimentalist.<sup>1</sup> Some restriction in connotation is especially desirable in a discussion of his influence, for only certain aspects of Rousseauism are then generally in question. The term is here employed to denote an emphasis on feeling, imagination, and enthusiasm, the elements that the romanticists took from the *Nouvelle Héloïse*.

One might almost say that of the works of her master Mme de Staël remembers only the *Nouvelle Héloïse* and the *Confessions*. Their part among influences that made *Delphine*, *Corinne*, or *De l'Allemagne* is quite large, as any reader could testify; their dominant influence is no less apparent in the authoress' youthful criticism and fiction. Although these first efforts show little beyond an enthusiasm for Rousseau's ideas, still the enthusiasm is significant; there is indeed some development even thus early. An analysis of this initial stage of Rousseauism is what we purpose in this study. The object will be to ascertain what ideas have been assimilated or rejected. The works analyzed are the *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, which, as Sainte-Beuve remarks,<sup>2</sup> are the first serious work of Mme de Staël, and the *Essai sur les fictions*, which is added to obtain a complete view of her literary ideas when she began writing.<sup>3</sup> The thesis will be that Rousseau leads Mme de Staël to become absorbed in her feelings.

<sup>1</sup> Cf. A. Schinz, "Rousseau romantique et Rousseau calviniste," *La Revue du mois*, June, 1912; "Rousseau devant l'érudition moderne," *Modern Philology*, December, 1912; "la Notion de vertu dans le premier discours de J.-J. Rousseau," *Mercur de France*, June 1, 1912; *Annales J.-J. Rousseau*, 1911, p. 156.

<sup>2</sup> *Portraits de femmes*, Paris, 1880, p. 92.

<sup>3</sup> The stories *Mirza*, *Pauline*, and *Adelàde et Théodore* have been carefully studied by Caro, with reference to Rousseauistic elements, in his *Fin du 18me siècle*, Vol. II, chap. v, "la Jeunesse de Mme de Staël."

I. *The Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau. Lettre première. Du style de Rousseau, et de ses premiers discours sur les sciences, l'inégalité des conditions, et le danger des spectacles.*

To plunge at once *in medias res*, Mme de Staël's primary impression of Rousseau shows how well she discerns the nature of his genius: "Il rêvait plutôt qu'il n'existait, et les événements de sa vie se passaient dans sa tête plutôt qu'au-dehors de lui."<sup>1</sup> This apt criticism goes to the root of the matter and grasps the fact that his influence will work toward the restoration of feeling and imagination to literature and art.

The *Discours sur les arts et les sciences* is condemned as being paradoxical; and the dream of bringing man back to Arcadia is chimerical.<sup>2</sup> Nevertheless in the effort to find Arcadia, Rousseau discovered some important truths, and "l'âme n'a toute sa force qu'en s'abandonnant."<sup>3</sup> The enthusiasm of a writer interests our critic as much as his rightness of judgment.

The *Discours sur l'inégalité* calls for some similar remarks on the regret for lost Arcadia. The belief in the goodness of nature is mentioned, but not discussed.<sup>4</sup> The authoress is aware that most of Rousseau's sorrows grew out of his inadaptability to the highly socialized life of the eighteenth century. But why, she asks, should he wish to reduce man to a state approaching brutishness? Because his own experience had taught him that unusual gifts of mind and heart may be purchased at the expense of happiness.<sup>5</sup>

The source of Rousseau's fascination over Mme de Staël has been his appealing and expressive eloquence; his sensibility awakens her own: "il agit sur l'âme et remonte à la première source."<sup>6</sup> His merit and charm lie, not in perfection of style, but in soulfulness.<sup>7</sup> Perfection, it is asserted, is a negative excellence; it is the avoidance of faults rather than the creation of beauty, poise rather than abandon. This is to look at perfection through the eyes of the pseudo-classicist. But Mme de Staël prefers soulfulness and *élan*.

The violation of good taste in the use of low words, though offensive, is excused on account of Rousseau's republican sentiments.

<sup>1</sup> All references to Mme de Staël are to the edition entitled, *les Oeuvres de Madame la baronne de Staël-Holstein*, 3 vols., Paris, 1858, Lefèvre. This reference is to Vol. I, p. 38.

<sup>2</sup> I, 4.

<sup>3</sup> I, 5.

<sup>4</sup> I, 5.

<sup>5</sup> I, 6.

<sup>6</sup> I, 6.

<sup>7</sup> I, 6, 7.



He rebelled at a hierarchy in words. There are abundant examples to prove that he could write with the strictest conformity to good taste when he so wished.<sup>1</sup>

The *Lettre sur les spectacles* is warmly commended. But so zealous a devotee of the drama as Mme de Staël is not interested in the moral question; she is attracted rather to the statements about woman. Rousseau's recognition of woman's sensibility is gratefully noted: "Comme il les adore quand elles se présentent à lui avec les charmes, les faiblesses, les vertus et les torts de leur sexe! . . . Il croit à l'amour; sa grâce est obtenue."<sup>2</sup> Several such phrases indicate how Rousseau's influence channeled a course for the sensibilities of Mme de Staël, and made her an advocate of feeling.

### *Lettre II, d'Héloïse*

In this letter Mme de Staël does not allow herself to write as she would wish. She has undoubtedly felt the appeal of Rousseau's romance of passion, but she dares not confess her liking for such a portrayal of love. Literature permeated with such tense feeling is too delicious to be good. Therefore "j'écrirai sur *Héloïse* comme je le ferais, je crois, si le temps avait vieilli mon cœur."<sup>3</sup> So every page of her critique suggests the moral earnestness of the Swiss Protestant. However, "puisque'il faut intéresser l'âme par les sentiments pour fixer l'esprit sur les pensées; puisque'il faut mêler la passion à la vertu pour forcer à les écouter toutes deux, est-ce Rousseau qu'on doit blâmer?"<sup>4</sup>

Though she chooses to affirm that the *Nouvelle Héloïse* exemplifies a great moral idea and contains an incentive to virtue, Mme de Staël has to meet the objection that an interest in Julie is dangerous: "C'est répandre du charme sur le crime."<sup>5</sup> The justice of the criticism is recognized and doubt is expressed whether a psychology is good that disregards the actual moral fall of the heroine: "L'indulgence est la seule vertu qu'il est dangereux de prêcher. . . . Le crime doit exciter à l'indignation."<sup>6</sup> But the ardent Rousseauist is not inclined to linger over the objection. Conceding its validity, she hastens to the defense of the novel. Other novels, such as *Clarissa Harlowe*, may have a more praiseworthy subject, but the

<sup>1</sup> I, 7.

<sup>2</sup> I, 8.

<sup>3</sup> I, 10.

<sup>4</sup> I, 12.

<sup>5</sup> I, 10.

<sup>6</sup> I, 10.

true aim of fiction is in the sentiments inspired rather than in the events narrated.<sup>1</sup> Rousseau creates an enthusiasm for virtue and stirs the heart with his story of a great passion.

But considering the romantic nature of her early tales and the depiction of love in *Delphine* and *Corinne*, one may ask, Does Mme de Staël say how she had really been affected? Was she impressed chiefly with the moral lesson of the *Nouvelle Héloïse*? At the beginning of the letter she makes the statement, "je tâcherai surtout de me défendre d'un enthousiasme qu'on pourrait attribuer à la disposition de mon caractère."<sup>2</sup> So she confines herself to Rousseau's moral ideas on love and interweaves her own. Love brings almost every good: "Quand l'objet de son culte est vertueux, on le devient soi-même . . . involontairement on fait ce que le devoir ordonne: enfin cet abandon de soi-même, ce mépris pour tout ce que la vanité fait rechercher, prépare l'âme à la vertu: lorsque l'amour sera éteint, elle y régnera seule."<sup>3</sup> This recalls Rousseau's enthusiasm for virtue and his cult of the beautiful soul.

The strictures in the *Nouvelle Héloïse* on cynical Paris and on corrupting literature have been read with a kindly eye: "Le tableau d'une passion violente est sans doute dangereux, mais l'indifférence et la légèreté avec laquelle d'autres auteurs ont traité les principes supposent bien plus de corruption de mœurs et y contribuent davantage."<sup>4</sup> Mme de Staël has begun to think about those ideas on society that will partly be the basis of her criticism.

The social experience of Mme de Staël prompts a criticism of the pleasantries of Claire: "Il faut, pour atteindre à la perfection de ce genre, avoir acquis à Paris cette espèce d'instinct qui rejette, sans s'en rendre même raison, tout ce que l'examen le plus fin condamnerait."<sup>5</sup> The idea is that the melancholy and solitary man should write only such literature as expresses himself. Mme de Staël makes thus early the distinction between a literature that reflects the *esprit de société* and one that reflects the individual. Wit is "peu digne d'admiration" compared with Rousseau's ability to "communiquer les plus violents mouvements de l'âme."<sup>6</sup>

This letter contains also a hint of the division of literature into antique and chivalrous.<sup>7</sup> Mme de Staël remarks that the ideas of inevitable fate and divine wrath lessen the interest of *Phèdre*; the

<sup>1</sup> I, 11.<sup>2</sup> I, 10.<sup>3</sup> I, 12.<sup>4</sup> I, 13.<sup>5</sup> I, 18.<sup>6</sup> I, 19.<sup>7</sup> I, 19.

interest of our romances lies in the depiction of chivalrous conduct. Rousseau is given a separate classification, for he first painted the "sentiment qui naît du libre penchant du cœur, le sentiment à la fois ardent et tendre, délicat et passionné."<sup>1</sup>

Nothing is said about nature except that towering rocks, great lakes, and rapid torrents accord admirably with passion.<sup>2</sup>

*Lettre III, d'Emile*

The estimate of Rousseau's romance of education is that of all sensible people: "C'est ainsi qu'on doit élever l'homme; c'est l'éducation de l'espèce plutôt que celle de l'individu. Mais il faut l'étudier comme ces modèles de proportion que les sculpteurs ont toujours devant les yeux, quelque soient les statues qu'ils veulent faire."<sup>3</sup> The value of the plan is that it conserves for the child the imprint of nature and gives him to society with his inborn characteristics developed; an enlightened and orderly society ought to be composed of such individuals. But from time to time society drifts away from this ideal built upon nature; an *Emile* then becomes needful.<sup>4</sup>

Mme de Staël never wavers in her belief that our natural self is our best self, and therefore heartily indorses the idea that education should be a natural awakening of the inner goodly man.<sup>5</sup> She is not sure that the long delay of formal study is advisable;<sup>6</sup> yet she entertains no doubt that the pupil can master the program proposed.<sup>7</sup>

An attractive feature of this scheme of education is the avoidance of deceit and tyranny. It is a phase of the Rousseauistic concern for the individual.<sup>8</sup> Mme de Staël objects to any infringement on the right of the individual: "Comme j'aime . . . cette éducation . . . qui le force à l'obéissance non en le faisant plier sous la volonté d'un gouverneur ou d'un père dont il ne connaîtrait pas les droits et dont il haïrait l'empire. . . ."<sup>9</sup> This championship of the individual will be of the first importance in her future criticism, fiction, and political writings.

Scant attention is given to the argument that the child must be kept ignorant of vice till maturity. Mme de Staël is content to

<sup>1</sup> I, 19.

<sup>2</sup> I, 24.

<sup>3</sup> I, 21, 22.

<sup>4</sup> I, 21.

<sup>5</sup> I, 21.

<sup>6</sup> I, 19.

<sup>7</sup> I, 20, 21.

<sup>8</sup> I, 21.

<sup>9</sup> I, 21.

say a few commonplaces. Another idea without much attraction for her is physical education.<sup>1</sup> Yet how much more important this is than the troubled romance of Emile and Sophie!

The passage on motherhood shows a warm sympathy with Rousseau's ideas: "Il fit connaître . . . ce bonheur . . . il interdit les serviles respects des valets . . . mais il permit les tendres soins d'une mère."<sup>2</sup> *Bonheur* is what Mme de Staël is grateful for. *Bonheur* and *sensible* are from the first the words she uses oftenest.

The poetry that Rousseau wove about childhood has little appeal for the authoress. Her own childhood had been that of a precocious girl whose delight was to talk to the witty encyclopedists of her mother's salon, or to read novels destitute of interest to most children. She could hardly respond to the impassioned recollections of Rousseau. She writes merely: "Il a su rendre à cet âge son bonheur naturel . . . cet âge où l'imagination ne craint rien de l'avenir, où le moment présent compose toute la vie, où le cœur aime sans inquiétude."<sup>3</sup> This sounds more like a sentence in a textbook of psychology than romancing. However profound the influence of Rousseau, he could not endow Mme de Staël with his own richly poetic temperament. He could deepen, not broaden, her personality.

The ardent admirer of the *Nouvelle Héloïse* naturally devotes considerable space to the education of Sophie and to her relations with Emile. The neglect of Sophie is a disappointment; her character is left undeveloped and even represented as essentially weak. Women ought rather to be encouraged to the superior virtues she is capable of; her affections should determine her attitude toward her husband.<sup>4</sup> The part Sophie plays in *Emile* is most regrettable: "Pourquoi flétrir le cœur par la triste fin de l'histoire d'Emile et de Sophie?"<sup>5</sup> How can the creator of Julie have imagined Sophie as the typical woman? Had he not above all others taught the ideal of happiness in love? The explanation offered is that "il a condamné lui-même l'éducation qu'elle avait reçue; il l'a sacrifiée au désir de faire valoir celle d'Emile, en donnant le spectacle de son courage dans la plus violente situation du cœur."<sup>6</sup> Mme de Staël fails to recognize that Rousseau's view of woman was epicurean.

<sup>1</sup> I, 23.<sup>2</sup> I, 24.<sup>3</sup> I, 24.<sup>4</sup> I, 26.<sup>5</sup> I, 26.<sup>6</sup> I, 26.

Relative to the manner in which *Emile* had influenced her, Mme de Staël informs us it was through her feelings: "C'est par les sentiments de son âme que Rousseau captive l'intérêt."<sup>1</sup> And again: "Comment ne pas adorer son amour pour la vertu, sa passion pour la nature? Il ne l'a pas peinte comme Virgile, mais il l'a gravée dans le cœur."<sup>2</sup> Now Mme de Staël's ideas on virtue were vague, and she had as yet no feeling for nature; eloquence straight from the heart is what moves her: "Elle fait naître dans l'âme ces mouvements qui décident instantanément du parti que l'on prend."<sup>3</sup>

In discussing the profession of faith by the Savoyard vicar Mme de Staël willingly accepts the belief in a kindly Providence. Rousseau is praised for consulting man's natural instinct and for respecting "les pieuses pensées dont nous avons tant de besoin."<sup>4</sup> But the curious reader will remark a lack of interest, certainly of enthusiasm, for this part of the *Emile*. Mme de Staël subscribes to the creed and agrees that religion springs from human needs; that is all. When the theme is the love of Julie she adopts quite a different tone. Till the death of Necker, her father, Mme de Staël gave only a nominal adherence to Christianity; she was never a religiously minded person.

#### *Lettre IV, Sur les ouvrages politiques de Rousseau*

Though Mme de Staël preferred a scheme of government based on the English constitution rather than on the political theories of Rousseau, this letter shows the power and variety of his influence. She follows Montesquieu with respect to the origin and working of political institutions, but sometimes sees truth in the abstract doctrines of Rousseau. She realizes that there was never a social contract in history, still the idea of a contract resides in society as a moral force.<sup>5</sup> Montesquieu is on the whole responsible for her ideas, Rousseau for her enthusiasm: "Ce n'était pas assez d'avoir démontré les droits des hommes, il fallait, et c'était surtout là le talent de Rousseau, il fallait, dans tous ses ouvrages, leur faire sentir le prix qu'ils doivent y attacher."<sup>6</sup> As for the ideas of Rousseau, Mme de Staël says there are arguments in the *Contrat social* so logical that they are irrefutable.

<sup>1</sup> I, 27.

<sup>2</sup> I, 28.

<sup>3</sup> I, 28.

<sup>4</sup> I, 29.

<sup>5</sup> I, 31.

<sup>6</sup> I, 32.

The principle of equality is accepted for an ideal: Je l'aime aussi, de toute la force et de toute la vivacité de mes premiers sentiments, cette liberté qui ne met entre les hommes d'autre distinction que celles marquées par la nature."<sup>1</sup> After full reflection she has made the principle her political faith.<sup>2</sup> However, Montesquieu is more useful for men considering a society already formed.<sup>3</sup>

*Lettre V, Sur le goût de Rousseau pour la musique et la botanique*

Mme de Staël seemingly did not care much for music; her interest in Julie or the sensibility of Rousseau fills many a page, but music can claim only a paragraph. This is really surprising, for it is upon her emotional nature that Rousseau has greatest influence. But art was a closed door to her.

Like Rousseau she desires in music an appeal to the heart; she speaks of certain airs "simples et sensibles . . . qui s'allient si bien avec la situation de l'âme."<sup>4</sup> One likes to sing them when one is unhappy on account of their melancholy.<sup>5</sup> Indeed the charm of music is its invitation to a dreamy melancholy.

Relative to his penchant for botany Mme de Staël says that Rousseau disliked to consider plants with reference to their utility; such an idea spoiled the pleasure he found in the science. He wished to exclude from nature anything that recalled the ills or necessities of man.<sup>6</sup> The incident of the periwinkle is mentioned: "Comme elle lui retraçait tout ce qu'il avait éprouvé jadis."<sup>7</sup>

*Lettre VI, Sur le caractère de Rousseau*

This letter is an apology for Rousseau. Mme de Staël defends her master with feeling and is not often willing to make concessions to his critics. From the defense one may judge how fully she has accepted his gospel of feeling.

First of all, are the *Confessions* trustworthy? Proof of sincerity may be found in those passages that do not redound to the credit of the writer: "On cache plutôt qu'on n'invente les aveux que les *Confessions* contiennent. Les événements qui y sont racontés paraissent vrais dans tous leurs détails. Il y a des circonstances que

<sup>1</sup> I, 33.

<sup>2</sup> I, 31.

<sup>3</sup> I, 34.

<sup>7</sup> I, 36.

<sup>5</sup> I, 33.

<sup>6</sup> I, 34.

<sup>4</sup> I, 36.

l'imagination ne saurait créer."<sup>1</sup> But Mme de Staël does not seek out objectionable passages to assure impartiality of judgment; she is writing a brief for a client.

The analysis deals with temperament rather than with character. Morality is discussed, but in a manner far different from that of a critic like Vinet. Vinet examines carefully and presents a clear and suggestive statement of genius tainted with moral disease. For Mme de Staël a cool diagnosis is apathy. Should not a character be studied for inspiration and enthusiasm? Should not ugly traits be passed over? Not much is said therefore about the spineless morality of Rousseau, still less about his criminal actions.

The contrast between the inner and the outer man is noted. Rousseau was common in appearance, but his life within was rich.<sup>2</sup> As to personality, *sauvagerie* was a dominant trait.<sup>3</sup> His extreme shyness is not called a defect: "Il était né pour la société de la nature, et non pour celle d'institution. . . . Il ne lui fut possible ni de la comprendre ni de la supporter."<sup>4</sup> These are the kindly words of the genial hostess of Coppet, adept and tactful in the management of persons so antipathetic as Benjamin Constant, Sismondi, and Schlegel. Broad sympathy generally determined her attitude toward others. In the case of Rousseau the idea of a diseased personality is hardly present. His experiences increased his shyness, that is the sum and substance of the matter for Mme de Staël: "Rappelez-vous combien dans sa jeunesse il aimait les hommes! S'il a plus changé qu'un autre, c'est qu'il s'attendait moins aux tristes lumières qu'il fut forcé d'acquérir."<sup>5</sup> There is no hint that the Elysian years spent with Mme de Warens unfitted him for understanding his equals and profiting from their company.

The inclination to reverie and melancholy is mentioned: "Il était né contemplatif, et la rêverie faisait son bonheur suprême; son esprit et son cœur tour à tour s'emparaient de lui. Il vivait dans son imagination; le monde passait doucement devant ses yeux: la religion, les hommes, l'amour, la politique l'occupaient successivement."<sup>6</sup> Rousseau *rêveur* will become Mme de Staël's idea of genius; genius will dream and thus be frankly self: "Celui que le transport de son imagination et de son âme élève au-dessus de lui-même . . .

<sup>1</sup> I, 37.<sup>2</sup> I, 37.<sup>3</sup> I, 39.<sup>4</sup> I, 39.<sup>5</sup> I, 43.<sup>6</sup> I, 39.



celui que son élan emporte et qui sent un moment ce qu'il n'aura peut-être pas la force de sentir toujours, est-ce que c'est cet homme-là qu'on peut croire hypocrite?"<sup>1</sup> *Elan* is then a primary quality of genius. The idea recurs often; a still better wording is: "Cette exaltation est le délire du génie."<sup>2</sup>

Another trait chosen for discussion is the love of solitude. Mme de Staël finds in solitude a source of happiness rather than a means of communion with nature. The necessity of a life spent apart from society is to become one of the articles of her literary creed. Of course fertile reverie and solitude go together.<sup>3</sup>

Rousseau's many pages about nature have not been read with deeply aesthetic or emotional satisfaction. Mme de Staël has been too absorbed in his imaginative depiction of character, in his melancholy, sensibility, and social troubles to dwell on his love of nature. The lack of response to this passion of Rousseau is quite evident from the following typical passage: "Un jour ils [he and a friend] se promenaient ensemble sur les montagnes de la Suisse; ils arrivèrent enfin dans un séjour enchanteur; un espace immense se découvrait à leurs yeux; ils respiraient à cette hauteur cet air pur de la nature auquel le souffle des hommes ne s'est pas encore mêlé. Le compagnon de Rousseau espérait alors que l'influence de ce lieu animerait son génie . . . mais Rousseau se mit tout à coup à jouer sur l'herbe . . . heureux d'être libre de ses sentiments et de ses pensées."<sup>4</sup> What word is there about nature? Are we told anything more than that Rousseau was happy? When the theme is nature Mme de Staël generally drifts into something about man.<sup>5</sup> She understands only the consolation that nature offers a troubled heart. All that can be affirmed for the present—she was twenty-two when she composed these letters—is that Rousseau has made her aware that there is a world of nature.

The term imagination is used with reference to reverie rather than visualization. This Rousseauistic trait seems to have struck Mme de Staël almost more than any other: "Je crois que l'imagination était la première de ses facultés, et qu'elle absorbait même toutes

<sup>1</sup> I, 40. The statement is in connection with the charge of hypocrisy, but is none the less applicable here.

<sup>2</sup> I, 40.

<sup>3</sup> I, 44, 45.

<sup>4</sup> I, 41.

<sup>5</sup> I, 42, "Comme son séjour aux Charmettes," etc.

les autres."<sup>1</sup> This turning of the eyes inward attracts Mme de Staël, but she is not blind to its evil possibilities: "L'imagination était en démenée; il avait une grande puissance de raison . . . sur les objets qui n'ont de réalité que dans la pensée, et une extravagance absolue sur tout ce qui tient à la connaissance du monde."<sup>2</sup> One might ask whether, if he did not understand life and could not view it objectively, we should accept his teaching. Mme de Staël does not look for a depicter of cold reality in Rousseau; she seeks an enthusiast and a champion of virtue.<sup>3</sup> Read Rousseau, she advises, and you will have the right feelings about life.

Rousseau the lover is given his due share of discussion. There is no attempt to make of him a romantic lover: "C'était à l'amour qu'il songeait; ses sentiments ne le tourmentaient pas; il n'étudiait pas dans les regards de sa maîtresse le degré de passion qu'il lui inspirait; c'était une personne à aimer qu'il lui fallait."<sup>4</sup> The letter on the *Nouvelle Héloïse* informs us to what extent Rousseau's ideas of passion are accepted; here we see that the man is not regarded as an exponent of his teaching. The point to note is that Mme de Staël is sympathetic in her judgment. That Rousseau loved only in his imagination calls forth no satire. A follower of Voltaire would have laughed.

With respect to the moral conduct of Rousseau the verdict is that he was good. The bad aspects of his character are explained as "actes de folie," "absences de tête."<sup>5</sup> Because his sentiments are so noble, because his work breathes the spirit of truth, one owes him an explanation: "Les hommes se jugent eux-mêmes par leurs intentions plutôt que par leurs actions, et il n'y a que ce moyen de connaître un cœur susceptible d'erreur et de folie."<sup>6</sup> To the explanation that he abandoned his children from fear of future evil for them, Mme de Staël adds for further extenuation, "ce même homme eût été cependant capable de donner les plus grands exemples d'amour paternel."<sup>7</sup> Like Rousseau, she forgets that true virtue does not leave the will untouched; she is willing to overlook much, much indeed, if the plaintiff is *sensible*.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> I, 38.    <sup>2</sup> I, 39.    <sup>3</sup> I, 48.    <sup>4</sup> I, 43.    <sup>5</sup> I, 42.    <sup>6</sup> I, 41.    <sup>7</sup> I, 38.

<sup>8</sup> On the other hand, Mme de Staël remarks against Rousseau: "On ne peut pas cependant dire que Rousseau était vertueux, parce qu'il faut des actions et de la suite dans les actions pour mériter cet éloge," I, 39.

Warm sympathy is expressed for Rousseau's morbid suspicion of his associates and his conviction that he was persecuted. He was not understood; his friends should have taken pains to make known their kindly feelings.<sup>1</sup> That he might have been unreasonable or blamable does not occur to the authoress.

She accepts the theory that Rousseau committed suicide, her argument being that he could no longer endure to live unloved; weary of his loneliness and troubles he ends them. The theory is not based on facts or evidence, but on an idea of inner necessity.<sup>2</sup>

In conclusion one may say that the principal Rousseauistic element of these letters is sensibility. The very frequent use of the word tells how the temperament of Mme de Staël has been influenced; sensibility pervades her thought; it is the bond of kinship between herself and her master. The result is a deepening and increase in feeling. An emphasis on feeling leads to the idea that genius must be *élan*, that it must express its individual reaction, that it must seek solitude and give free rein to reverie. An emphasis on feeling leads to approval of passion as portrayed in the *Nouvelle Héloïse*, and to a certain tendency to overlook immorality. An emphasis on feeling means also the acceptance of the Rousseauistic conception of virtue, viz., sentiment and enthusiasm about virtue instead of an exercise of the will.

Mme de Staël is inclined to adopt Rousseau's strictures on the *esprit de société*. She has decided that great and profound literature receives dubious benefit from this spirit. In matters of taste and literary expression she has grown suspicious of artful polish and tradition when compared with freshness and personality.

The influence of Rousseau has not yet brought her to appreciate what she did not have a temperamental liking for. Hence she has no passion for music, though she is *sensible*; she cares little for poetry, and less for nature.

## II. The *Essai sur les Fictions*

Three main points stand out in this essay: first, the imagination, which creates a new world to console us for the loss of happiness in

<sup>1</sup> I, 39.

<sup>2</sup> I, 47.

this; secondly, the heart, which must be the theme of literature; thirdly, the avoidance of all that is artificial and untrue to life. The essay shows definitely how Mme de Staël is developing Rousseau's ideas. She is a daughter of the materialistic and intellectual eighteenth century, and cannot appreciate poetry, yet Rousseauistic sensibility has made her realize the desirability of imagination: "Il n'est point de faculté plus précieuse à l'homme que son imagination."<sup>1</sup> Two reasons are assigned, one derivable from Rousseau and driven home by the tragical experience of the Revolution: "Ce n'est qu'à l'aide de quelques créations, de quelques images du choix heureux de nos souvenirs, qu'on peut rassembler des plaisirs épars sur la terre et lutter;"<sup>2</sup> the other idea is that "le petit nombre des vérités nécessaires et évidentes ne suffira jamais à l'esprit ni au cœur de l'homme."<sup>3</sup> This also smacks of Rousseau; no encyclopedist could ever have spoken of the *small* number of necessary truths. The two ideas together mean simply that the imagination must furnish an escape from the pains and sorrows of life. Possible objection is dismissed with the statement that only the mediocre or the over-rational would demur—the pseudo-classicists.<sup>4</sup> Men desire above all else to have their interest stirred: in literature the way to interest is through a *talent d'émouvoir*.<sup>5</sup> When Mme de Staël speaks of the imagination she really means the emotions excited by a portrayal of life. This present estimate of the imagination as comprehending every faculty of man except his reason will not be the usual point of view of the authoress.

She speaks at length against the imaginative aspects of the epics of Greece and Rome, the romances of chivalry, and the historical novel (as also later in *La Littérature*). These types of fiction do not offer proper models for imitation: "J'ai voulu . . . prouver que les romans qui prendraient la vie telle qu'elle est, avec finesse, éloquence, profondeur et moralité seraient les plus utiles de tous les genres de fictions."<sup>6</sup> She means that novels like *Clarissa Harlowe* or the *Nouvelle Héloïse* can alone satisfy the present generation (of the time of Mme de Staël). No objection can be raised to this criticism, but the authoress proceeds to pass judgment on the *Iliad*, the *Aeneid*, the *Orlando furioso*, the *Faerie Queene*, as if they had been

<sup>1</sup> I, 127.<sup>2</sup> I, 127.<sup>3</sup> I, 127.<sup>4</sup> I, 127.<sup>5</sup> I, 127.<sup>6</sup> 129.

written for her generation. She is too much interested in her feelings to fancy types of fiction that do not satisfy her tastes and emotional needs. What she dislikes she condemns. The gods of Homer and Vergil, for instance, are vexing in serious fiction and serve only to spoil the analysis of the characters; it is a mistake to center the interest in these divine personages instead of in the characters. In the romances of chivalry the marvelous adventures of the knights and ladies may be diverting, but this mingling of the marvelous and the real is to the detriment of psychology. In a word, Mme de Staël does not as yet practice relativity in criticism. She is, however, aware that a historical sense is necessary for the appreciation of these creations of bygone times: "Cependant, il faut dans le jugement des choses humaines exclure toutes les idées absolues; je suis donc bien loin de ne pas admirer le génie créateur de ces fictions poétiques sur lesquelles l'esprit vit depuis si longtemps, et qui ont servi à tant de comparaisons heureuses et brillantes. Mais on peut désirer que le talent à naître suive une autre route."<sup>1</sup>

Rousseau is largely responsible for this condemnation of the marvelous and allegorical. In the *Nouvelle Héloïse* Mme de Staël had learned how a writer may be imaginative, poetical, and *sensible* and yet keep strictly within the bounds of nature. She had seen how Rousseau turns our eyes upon the inner man and yet invests this inner man with a glamor that enchants. This vesture of passion, this elaborate analysis of the heart, prejudiced Mme de Staël against other forms of fiction than the *Nouvelle Héloïse*.<sup>2</sup> It accorded so well with her feeling and thought that it became her model for the exposition of the heart. She seeks a *Nouvelle Héloïse* in whatever she reads. This accounts for the inability to appreciate Homer, Vergil, Ariosto, and Spenser. Anything that detracts from the engrossing study of the heart is objectionable: "J'aime qu'en s'adressant à l'homme on tire tous les grands effets du caractère de l'homme."<sup>3</sup>

Complete illusion is what the Rousseauist desires in literature. This may be seen in Rousseau's criticism of classical French drama:

<sup>1</sup> I, 131.

<sup>2</sup> The influence of Richardson and Fielding need hardly be separated from that of Rousseau. See Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, livre II, chapitre III.

<sup>3</sup> I, 131.

"Le Français ne cherche point sur la scène le naturel et l'illusion, et n'y veut que de l'esprit et des pensées; il fait cas de l'agrément et de l'imitation, et ne se soucie pas d'être séduit, pourvu qu'on l'amuse."<sup>1</sup> Illusion in literature is a part of the gospel of nature. If we emphasize the natural in man as contrasted with the acquired and artificial, we seek in literature the same impressions and sensations that life itself gives. We desire illusion in order that our hearts may be moved. The best means of attaining this fascinating quality is to depict the heart alone: "C'est là qu'est la source inépuisable dont le talent doit faire sortir les émotions profondes ou terribles."<sup>2</sup> Let the novelist refrain from describing strange experiences; let him keep his plot within the humanly possible; let him avoid palpably false allegory.

A thoroughly Rousseauistic note occurs in the passage on the predominant place given to love by the novelists: "Il n'y a point d'enthousiasme dans l'amitié, de dévouement au malheur, de culte envers ses parents, de passion pour ses enfants dans les cœurs qui n'ont pas connu ou pardonné l'amour."<sup>3</sup> The affections and passions interest Mme de Staël above all else; they are about all she sees in humanity. Any school of literature makes the passions its principal study; the distinction of the romanticist is that he is obsessed by them.

The Rousseauistic argument used in justification of the *Nouvelle Héloïse* is repeated: "La moralité des romans tient plutôt au développement des mouvements intérieurs de l'âme qu'aux événements qu'on raconte."<sup>4</sup> History is therefore inferior to the novel as a depiction of man; memoirs also: "Le don d'émouvoir est la grande puissance des fictions; on peut rendre sensibles presque toutes les vérités morales en les mettant en action."<sup>5</sup>

In conclusion, again we find that an emphasis on sensibility is what Mme de Staël has taken from Rousseau. He has led her to value the imagination (as she understands the word, viz., reverie and a depiction of life that will move the heart profoundly), because it is necessary if the writer is to give us the feeling we crave. He has led

<sup>1</sup> *La Nouvelle Héloïse*, ed. of Garnier, p. 201.

<sup>2</sup> I, 131.

<sup>3</sup> I, 140.

<sup>4</sup> I, 141.

<sup>5</sup> I, 143.

her to insist on a portrayal of the inner life alone, of the heart, in order that literature may offer us the same impressions and sensations that life does.

Such is the somewhat undeveloped Rousseauism of Mme de Staël when she began writing. It is an emphasis on temperamental inclinations rather than a ripened criticism. A continuation of this study would show how in her mature and original work Mme de Staël gradually thought out to definite literary and philosophical tenets those ideas of Rousseau to which she was so strongly attracted; it would show also how Rousseauism guided and controlled her opinions and literary *procédés*.

GEORGE A. UNDERWOOD

SMITH COLLEGE



